الرواية الليبية تبحث عن مكان لها

رامز رمضان النويصري

ما إن كسر خاطرنا خبر وقوف رواية (حرب الغزالة) للروائية "عائشة إبراهيم" عند عتبة القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية، حتى جاء خبر فوز الروائية "غالية الذرعاني" بالترتيب الثاني في (جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي)، عن روايتها (قوارير خاوية)، وليتوج هذا التميز للرواية الليبية بفوز الروائي "عبدالله الغزال" ب(جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع)، عن روايته (أضحية الماء والطين). وهو ما يثبت أن الرواية الليبية لازالت بخير رغم ما يعانيه الوطن من انكسارات، ويؤكد أن الأدب الليبي هو صناعة فردية.

الأدب الليبي هو صناعة فردية!!؟؟

نعم !!

هذه الحقيقة، أو النظرية!! تؤكد حضورها في كل مرة، مؤكدة أنها سمة الأدب الليبي، الذي لظروف ومسببات عديدة -لا يتسع المقام لمناقشتها-، لم يعرف هذا الأدب المدارس أو الأجيال إنما تكون كتجربة من خلال أدباء وكتاب جمعتهم جغرافيا واحدة، تفصلهم فيها المسافات وتشظيهم الوقائع والظروف، وهو ما يؤكده واقع الحال الآن!

عودة للرواية الليبية!!

بعيدا عن جدل البدايات، فالرواية الليبية، أو الرواية في ليبيا التي بدأت متأخرة عن التجارب العربية المجاورة، استطاعت في وقت قصير أن تخطو خطوات واسعة ومهمة على صعيد تجربة الكتابة، خاصة وإنها استفادت من خطوات البدايات البطيئة والتي التصقت أكثر بالواقع.

على مر تاريخ الرواية الليبية، هناك الكثير من المناطق المهمة التي مرت بها، والتي من المهم التوقف عندها، ونستطيع القول إن الرواية الليبية اكتمل تشكلها في تسعينيات القرن الماضي، بعد أن تخطت مرحلتي؛ الواقعية، والتجربة اليتيمة، وفي مرحلة لاحقة البحث عن البطل.

ونستطيع القول، إن الرواية الليبية عرفت بدخولها القرن الجديد (الألفية) الكثير من التحولات، خاصة بدخول مجموعة من الأقلام الشابة من خلال مجموعة من الروايات، صدرت متقاربة زمنياً مختلفة في موضوعاتها وأساليبها الروائية، عاكسة شخصيات كتابها وانفرادهم، وأعيده لطابع النشأة الفردية للمبدع الليبي أو استقلاله عن التكون ضمن مدرسة أو مجموعة ما، بالتالي يكون النص صورة لبحث الكاتب واجتهاده، وفي الغالب سيكون مخلصاً لنصه أكثر من التجربة في شكلها العام، وتلميذاً نجيباً لأستاذه.

وعندما انتشرت الرواية الليبية خارج حدودها المحلية، لم تخرج كرواية ليبية، إنما ككاتب رواية من ليبيا، بالتالي هي تجربة فردية، من مبدأ انتخاب الأقوى، كصورة عن الرواية الليبية، وكنتيجة انحصر التعريف في مجموعة من الأسماء، ممثلة للرواية الليبية، فيما يشبه الخمار، الذي يخفي خلفه وجها جميلاً يتجاوز جمال العينين.

الرواية الليبية عربياً، وربما يجوز لنا القول عالمياً، ظلت رهينة هذه الأسماء التي استطاعت الخروج والسفر خارج حدود ليبيا الجغرافية، وكان الدخول للرواية الليبية يتم عن طريق إنتاجهم الروائي وتجربتهم الشخصية في الكتابة.

ومع تجول العالم لقرية صغيرة، ساعدت الشبكة الكثير من الأسماء، لأن العمل فردي، للخروج والتعريف بتجاربهم الروائية، فتكون صف ثاني من الروائيين الليبيين، الذين شكلوا حضوراً مغايراً كون حضورهم بيننا حاضراً.

ثورة التواصل والاتصالات ساعدتهم في السفر والمشاركة في الكثير من الفعاليات، والفوز بجوائز الرواية والقصة والشعر.

فما الذي ينقص الرواية الليبية؟

في ظني إن ما ينقص الرواية الليبية، ينقص الحركة الأدبية في ليبيا، وهو؛

- غياب الحراك الجماعي للأدباء والكتاب الليبيين.

- قصور حركة النقد، وضعفها الشديد.
- كما ولم تستطع المؤسسات أو الهيئات الثقافية في ليبيا القيام بدورها الحقيقي في مساعدة الكاتب والمبدع الليبي في التعريف بإنتاجه الإبداعي والفكري.
- حتى رابطة الأدباء والكتاب، لم تستطع أن تكون على قدر المسؤولية المناطة بها، ربما لمجموعة من الأسباب التي لا يتسع المجال لذكرها.
- قيام الدولة بتهميش دور المثقف والكاتب.
- غياب دور الناشر في عملية الإنتاج الإبداعي، وعدم وجود دعم حقيقي لعملية النشر في ليبيا، الأمر الذي جعل الصحف والمجلات هي وعاء نشر الإبداع الليبي.

الرواية الليبية تحتاج إلى عنصرين لتقدم نفسها للآخر؛ العنصر الأول هو الناشر، ونقصد الناشر القادر على الدفع وتقديم هذه الرواية والمشاركة بها في المحافل الثقافية العربية والتي تهتم بالكتاب بشكل خاص.

وهذا الناشر لن يكون قادراً على أداء هذه المهمة ما يتوافر له الدعم اللازم، لتنفيذ هذه المهمة؛ سواء في صورة دعم مالي، أو دعم ترويجي، أو دعم في توفير مستلزمات النشر بأسعار منافسة.

العنصر الثاني النقد، وهو العنصر الذي يعول عليه في التعريف بالرواية الليبية، والنهوض بها، وتقديم الدعم الفني للكاتب.

والنقد للأسف هو العنصر المفقود في تجربتنا الأدبية في ليبيا، وهو ما نحتاجه بحق، كون الأدب الليبي قبل أن يقرأ من قبل الآخر، لابد أن يقرأ ضمن الذائقة الأدبية والفنية الليبية.

وبالتالي بدل أن تكون لدينا 4 مشاركات فقط في البوكر العربية التي تسجل 12 دورة، تكون لدينا مشاركة في كل دورة، وفي كل جائزة عربية وعالمية، في وجود مؤسسة أو مؤسسات ثقافية داعمة، هدفها العمل الثقافي فقط.

التاريخ والهوية في الرواية العربية

امراجع السحاتي

المقدمة

الكثير من الأعمال الدرامية تطرقت إلى وقائع وأحداث تاريخية ووصفتها بأوصاف لا حد لها ترق إلى الواقع ومن خلال ذلك برزت في تلك الأعمال جزء من التاريخ والهوية في تلك الحقبة، والأعمال الدرامية كثيرة والتي تتوفر فيها عناصر العمل الدرامي والتي منها الزمان والمكان والصراع والشخصيات واللغة والرؤية والأسلوب والبداية والنهاية وغيرها، وهذه العناصر عادة تتوفر في النص المسرحي، والملحمة، والفيلم السينمائي، والتمثيلية التي تبث عبر الإذاعة المرئية سواء كانت سهرة أو مسلسل أو فيلم مرئي، والقصة القصيرة، وفي الرواية، والقصائد الشعرية، ومن خلال الرسم في لوحة فنية التي عند النظر إليها نجد أنها قصة جامدة بها عناصر العمل الدرامي، وحتى في الرقص من خلال رقصة تحكي حدث ما.

في ليبيا كانت القصائد الشعبية من أهم الأعمال الدرامية التي سجلت الكثير من التاريخ الليبي حيث سجل ذلك عدد من الشعراء الشعبيين وحتى العرب، فقد خلد الشاعر الفقيه رجب بو حويش مأساة احد المعتقلات التي أقامها الاحتلال الايطالي في نهاية العشرينات من القرن العشرين وهو معتقل العقيلة غرب مدينة اجدابيا حيث وصف الشاعر المعتقلين والمحتلين وحالة المعتقلين البائسة في المعتقل وبهذا ذكر جزء من تاريخ الشعب الليبي في حقبة العشرينات من القرن العشرين في قصيدة "ما بي مرض غير دار لعقيلة " وذكر فيها جزء من التاريخ والهوية الليبية في ذلك الوقت. بظهور الرواية العربية في أوائل القرن العشرين ظهر كاتب وأدباء يكتبون الرواية ويسجلون التاريخ أو اخذ منه لأعمالهم الدرامية، وقد ابرزوا من خلال أعمالهم الروائية التاريخ والهوية. بعض الروايات سجلت التاريخ بشيء من التزوير

وكان شأنها شأن بعض كتب المؤرخين الذين زوروا فيها التاريخ، والسجل المحلي والعربي والإقليمي والدولي حافل بمثل هذا التزوير فتاريخ ليبيا الكثير منه يشوبه التزوير ففي كل حقبة وحقبة يتغير الحدث التاريخي فنجد مثلاً الملك إدريس في عصره تذكر فيه الحركة السنوسية بأحسن الصفات وبأن رجالها هم أبطال ليبيا، أما في عهد العقيد معمر القذافي نجد أن بعض الباحثين والمؤرخين والروائيين يعتبرون ويصفون الملك إدريس بالعميل، وبعد 17 فبراير نجد أن الملك إدريس مناضل ومحرر ليبيا، ونجد أن العقيد معمر القذافي عميل، وهكذا هم البعض من المؤرخين والكتاب والأدباء في كل مكان من العالم تشوب بعض كتبهم وبحوثهم ورواياتهم شيء من التزوير.

تتطرق هذه الدراسة إلى الرواية وتسجيلها للتاريخ واقعياً ليكون وثيقة تاريخية لمرحلة من مراحل المكان الذي حدثت فيه أحداث الرواية وبالتالي يكون التاريخ هنا حافظ لهويات الماضي عند الرجوع إليه ودراسته، وفي نفس الوقت يكون مقوم من مقومات الهويات في الحاضر والمستقبل. تتحدث هذه الدراسة بشيء من الإيجاز عن بعض الروايات العربية وقد كانت عن لمحة مختصرة لبعض روايات الأديب نجيب محفوظ، والأديب يوسف السباعي تحديداً والتي ورد فيها التاريخ والهوية، إضافة إلى التحدث عن التاريخ والهوية في رواية "أخبار الطوفان الثاني " للأديب إبراهيم الكوني، حيث أوردت الرواية بعض الأحداث والأشياء والنظم التي كانت سائدة في حقبة أحداث الرواية المذكورة واسترجاعها "أفلاش باك". وكانت دراسة هذه الرواية شبه شمولية. لقد تطرق للتاريخ في الرواية الناقد برنار فاليط في كتابه "النص الروائي تقنيات ومناهج" حيث تطرق إلى بعض الروايات التي صورت الثورة الفرنسية، وكذلك فتحي سلامة في كتابه "الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية" حيث تحدث عن روايات صورت أحداث تاريخية في مصر.

إن القصد من هذه الدراسة هو استخلاص التاريخ من الرواية أي أن تكون الرواية مصدراً للتاريخ وليس أن يكون التاريخ مصدراً في كتابة الرواية، والى توضيح بان التاريخ هو حافظ للهويات التي اختفى بعضها، والتي مرت على البشرية في كل الحقب، كما توضح بان التاريخ كذلك هو أحد مقومات الهويات في الحاضر والمستقبل، والتي هي كل الصفات التي تميز شيئاً أو شخصاً أو مجموعة عن غيرها .

هناك أعمال كثيرة لكتاب كثر جاءت مصادرها من التاريخ فأحداث كربلاء

واستشهاد الحسين جاءت بعديد القصص عن قصة استشهاد الحسين من عدة كتاب وكل واحده تختلف عن الأخرى في الإبداع حسب رؤية كل مؤلف وكذلك قصة كليوباترا والحلاج وغيرها. في المقابل يمكن أن تكون الرواية سجل للتاريخ من خلال بعض الأحداث والمواقف التي يأتي الروائي بذكرها وهناك في الأدب العربي الكثير من الروايات التي ذكرت أحداث هامة مرت وحدثت في الماضي في أماكن عديدة، الكثير من الكتاب يحاولون أن يجلبوا قراء بهذه الطريقة، ولإعطاء الرواية نوع من الصدق والحقيقة حيث يضطر الروائي بذكر أحداث هامة في مناطق وأماكن معلومة وهذا الذكر يعد تسجيلاً للتاريخ في طيات الرواية التي تعتبر فن درامي، ما يهمنا في هذه الدراسة الإجابة على التساؤل الذي يقول: هل الرواية تذكر التاريخ أي هل يمكن الاعتماد عليها في مراجعة أحداث هامة حدثت في الماضي مرت من خلال رواية ما؟ وهل التاريخ هو حافظ للهوية وأحد مقوماتها؟ وكذلك هل يمكن للرواية أن تحدد حالات شعوب وعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم في فترة ما تتحدث فيها الرواية؟ وهل يمكن استقى التاريخ من الرواية؟

الكثير من كتاب الرواية استخدموا رواياتهم في تسجيل تاريخ بلدانهم من أولئك الروائي الانجليزي وولتر سكوت والروائي والشاعر الفرنسي فيكتور هيغو، فنجد مثلاً أن الروائي فيكتور هيغو يصور لنا أحداث من الثورة الفرنسية ويطلعنا على القواعد الظالمة في فرنسا في حقبة احدث رواية البؤساء، ويصور لنا أحداث واقعية حدثت بالفعل في فرنسا وصارت من ضمن تاريخها، صور مكان معركة واترلو عام 1815م بعد انتهاءها مباشرة، وصور الثورة على الملكية والكونتات دون أن يتعمق في تلك الأحداث لأنه يقوم بكتابة عمل درامي فني وليس مسجلاً للتاريخ، وقد أتي بالأحداث التاريخية الهامة التي سيتذكرها كل احد لتوضيح زمن أحداث العمل الدرامي المتمثل في زمن رواية "البؤساء"، وكذلك يعمل الكثير من الروائيين العرب خاصة الذين تأثروا بالأدب الأوربي عامة والفرنسي والانجليزي خاصة.

ولكن هنا نوضح بان هناك من الكتاب قد يزوروا التاريخ بحق شخصية ما في الماضي بسبب أشكلية مع الكاتب أو بسبب إيعاز من نظام الحكم الذي يعيش فيه الكاتب ليرضي النظام الذي لا يحب تلك الشخصية وهذا نجده مثلاً في الكثير من الكتاب الشيعة في حق الكثير من الشخصيات الأموية وبعض الصحابة.

أولاً: التاريخ بين المنتصرين والمنهزمين

أ- التاريخ المفهوم

للتاريخ أهمية بحيث انه يتيح الفرصة لاستخلاص الخبرات التاريخية من دراسة الأحداث التي وقعت في الماضي والسياقات التي ارتبطت بتلك الأحداث وتفسير أسبابها ونتائجها للوصول إلى معرفة عن فضل طبيعة الزمن الحاضر، كما يعتبر التاريخ من احد مصادر الأعمال الدرامية كالرواية. كما حدد الأكاديميون منهج للبحث التاريخي لكي يكون صادقاً بعيداً عن الأساطير وهذا المنهج يعتمد على ثقافة الباحث وخبراته التراكمية من اجل إظهار الأحداث التاريخية. يشير الكثير من المتخصصين في التاريخ بان التاريخ في اللغة هو التعريف بالوقت، بمعنى تعريف الحدث بزمن حدوثه، كما أشير بأنه يعرف بإسناده إلى حدوث أمر شائع ومشهور، مثل سقوط نظام وحدوث ثورة أو غير ذلك، كما أشير بان شهرة الأحداث صارت مقياساً للتاريخ، كما أشير بان تعريف التاريخ اصطلاحاً تعددت حيث نجد ابن خلدون يعرفه بالقول: " إنّ التاريخ في باطنه هو النظر والتحقيق وتعليل الكائنات ومبادئها، وعلم بكيفيّات الوقائع وأسبابها"، كما نجد المفكّر المغربي عبد الله العروي يقول في التاريخ: " إن التاريخ من صنع المؤرخ.(1) "

عرفه كولينغوود بأنه " هو الماضي الذي يقوم المؤرِّخ بدراسته، لكنَّ هذا الماضي ليس ميتًا، ولكنَّه بمعنى ماضٍ لا يزال يعيش في الحاضر"، كما عرفه ادوارد كار بأنه " عملية مستمرة من التفاعل بين المؤرخ بدراته، لكن هذا الماضي ليس ميتاً، ولكنه بمعنى ماض لا يزال يعيش في الحاضر "، كما عرفه هيغل بأنه " عملية عقلية منظمة وخلاقة لظهور قيم جديدة لكن التاريخ هو ليس الماضي والحاضر فقط، بل انه المستقبل أيضاً، مستقبل الإنسانية الحرة ". وعرفه فرناند برودي لبانه " علم للإنسان، لكن شريطة أن تكون علوم الإنسان بجواره، والتاريخ أداة لمعرفة الإنسان في الزمان عبر المكان " .(2)

إذن التاريخ هو العودة للماضي وهو يميل إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية والعامة، كما يعتبر التاريخ احد المصادر التي يستقي منها المؤلف أو الكاتب عمله الدرامي، التاريخ حقيقة هو الذي يحوي مقومات الهويات الماضية وهو احد مقومات الهويات الحاضرة والمستقبلية ففي الهويات الماضية نجده يتحدث عن تاريخ الأنظمة السياسية والهويات التي تشكلت خلال هذه الأنظمة فنجده

يتحدث عن النظام السياسي وتشريعات الدولة ودستورها في ما مضى، وقد تتعدد الهويات الاجتماعية والسياسية في كل حقبة وأخرى مثلاً في ليبيا عندما يتحدث التاريخ عن الأنظمة السياسية السابقة نجده يخبرنا عن نظام الحكم خلال حكم الإغريق والرومان وعن العملات التي تدولت في عصرهما كما نجده يتحدث عن طقوسهم الدينية وعن حروبهم وعن أزياءهم وعن أسلحتهم وطرق عمل إداراتهم، وكذلك في عصر الدولة الإسلامية والدويلات الأخرى نجده يتحدث كذلك عن أزياءهم وعلمهم وعملاتهم ونظام حكمهم ولغتهم وتراثهم وعاداتهم وتقاليدهم وأكلاتهم والتي قد تكون منها متكرر في عدة عصور، كما نجده يتحدث عن الدين الذي سادا في تلك الحقب. من خلال ذلك إذن نستطيع أن نقول أن التاريخ إضافة إلى انه مقوم الهوية في الحاضرة فانه كذلك يحوي مقومات الهويات في الماضي، والرواية التي تسجل التاريخ هي بالتأكيد تعمل ما يعمله التاريخ فهي سجل للتاريخ وتدونه وبالتالي هي حافظ للهوية.

عادة يعود المؤلف أو الكاتب إلى الأحداث التاريخية التي حدثت في الماضي ليأخذ منها ويضيف إليها وفق رؤيته أو تجربته الخاصة ويصنع منها عمل درامي جيد. في التاريخ يرجع الكاتب إلى الأحداث التاريخية الهامة ليستقي منها عمل درامي حيث يستخدم كاتب العمل الدرامي أدواته في استخراج عمل درامي من خلال الأحداث التاريخية التي تلهمه حيث يقوم بإضافة رؤيته الخاصة على عمله الدرامي المستلهم من الأحداث التاريخية الهامة مع احتفاظه بالحقائق التاريخية التي لا يمكن أن تزيف وهو في هذا العمل يستطيع إضافة شخصيات غير موجودة وحذف أخرى كانت موجودة، كما يمكن للكاتب أن يغير ويزيد في الدوافع النفسية للشخصيات، ومن ما استلهم من التاريخ ما ذكره عادل النادي في كتابه " الفنون الدرامية " حيث أعطى مثلاً لذلك لقصة كيلوباترا فقد أوردها شكسبير عاهرة، وأوردها برنارد شو طفلة ليس لها في الحب، وأوردها الشاعر احمد شوقي امرأة وطنية تحب بلدها مصر، وهي بذلك تفعل أي شيء من اجلها أي من اجل مصر. من خلال ذلك نجد أن شخصية كليوباترا عند شكسبير وبرنارد شو واحمد شوقي واحدة والأحداث واحدة وثابتة ولكن كل واحد عبر عنها بشكل وحسب رؤيته .(3)

الكاتب أو المؤلف يختلف عن المؤرخ فالمؤرخ يدون التاريخ أما المؤلف أو الكاتب فهدفه هو خلق أبداع أدرامي.

حيث هناك تاريخ خالص وهناك أبداع درامي مستلهم من التاريخ فالمؤرخ وفق ما ذكره أرسطو يذكر الوقائع والجزئيات أما المؤلف الدرامي فانه يتقدم بسرده إلى أن يصل إلى الكليات، وفي هذا الصدد يقول أرسطو طاليس في كتابه " فن الشعر ": " ليس بالتأليف نظماً أو نثراً يفترق الشاعر عن المؤرخ فأعمال هيرودوت كان يمكن أن تصاغ نظماً، ولكنها مع ذلك كانت ستظل ضرباً من التاريخ سواء كانت منظومة أو منشورة بيد أن الفرق الحقيقي يكمن في أن احدهما يروي ما وقع والآخر ما يمكن أن يقع وعلى هذا فان الشعر يكون أكثر فلسفة من التاريخ وأعلى قيمة منه لان الشعر عندئذ يميل إلى التعبير عن الحقيقة الكلية أو العامة، بينما يميل التاريخ إلى التعبير عن الحقيقة الخاصة أو الفردية، واعني الحقيقة الكلية أو العامة ما يقوله أو يفعله نمط معين من الناس في موقف معين على مقتضى الاحتمال أو الحتمية .(4) "

كما أشار الروائي الأمريكي رونالد سوكنيك إلى أن الرواية والتي هي عمل درامي هي عالم فني وليست عالم تاريخي.(5)

من خلال ذلك نستطيع إذن أن نقول بان التاريخ والأحداث الهامة التي حدثت فيه في الماضي يمكن أن تكون مصدراً للعمل الدرامي حيث أن المؤلف من خلال تتبعه حدث ما في الماضي يستطيع أن يخلق عمل أدرامي جيد يعبر عن رؤيته الخاصة، وبالتالي يمكننا أن نقول بان التاريخ يعتبر مصدر من مصادر الأعمال الدرامية كالرواية والقصة والمسرحية وغيره، إضافة إلى أن الأعمال الدرامية كالرواية يمكن أن تكون وثيقة للتاريخ، من هنا نجد أن هناك علاقة بين التاريخ والرواية أو الأعمال الدرامية عامة. مع ضرورة أن تكون هناك محاذير عند استقى وجمع المعلومات التاريخية من الرواية مع الحذر من التاريخ المزور خاصة عن الشخصيات لان في كل حقبة وأخرى يطلع منتصرون يزورون التاريخ حيث يوهمون الشعوب بان تاريخ شخصية ما كانت تذكر في التاريخ بأنها مناضلة بأنها شخصية متخاذلة مهزومة خائنة، ثم يأتي زمن أخرى وينهزم المنتصرون ويظهر منتصرون جدد فيكتبون التاريخ حسب رغبتهم.

ب- المنتصرون والمنهزمون والتاريخ

التاريخ دائماً يكتبه المنتصرون والمسيطرون على مقاليد الحكم في الوطن الذي تحت قبضتهم خاصة في الدول النامية والشمولية. فكثيراً ما تم تزوير التاريخ بغية تلميع نظام الحكم الذي يوجه المؤرخين في تسجيل وتوثيق تاريخ البلد وخاصة تاريخ الشخصيات. يقع على الحكام وأذنبهم من المؤرخين والكتاب

والمفكرين الذين يسرون على خطاهم من اجل الحصول على مكاسب شخصية فكثيراً ما زور التاريخ عدد كبير من المؤرخين والكتاب ومن يعتقدون أنهم مفكرين من اجل رغبة السلطة الحاكمة وقد مرت ليبيا بذلك ففي ليبيا ظهر ذلك جلياً من خلال حقبة كل حكم من العثماني إلى القرمانلي إلى الملكي إلى الجمهوري إلى الجماهيري إلى ما بعد ذلك. الكتاب والأدباء والمؤرخون الذين يسجلون ويذكرون ويصفون أحداث واقعية ويتحدثون عن شخصيات حقيقية في الماضي قد يزورون في تلك الأحداث ويصفون تلك الشخصيات بصفات ليس فيهم، عندها يكون هناك تزوير في التاريخ، وإذا استخدم هذا التاريخ كمقوم للهوية فانه يشوه هذه الهوية ويزورها، ويعطي لها بعض المقومات المزورة التي تجعل الهوية ضعيفة لا تستطيع صد أي غزو ثقافي يحاول القضاء عليها.

إذن نستطيع أن نقول بان الكاتب أو الروائي أو أي كاتب للأعمال الدرامية يمكنه أن يزور في التاريخ الذي يعد احد حافظي هوية الماضي، ومقوم من مقوماتها في الحاضر والمستقبل. وكذلك المؤرخ والذي يعد الأساس في تسجيل وتوثيق التاريخ قد يزور في الكثير من الأحداث الماضية ويصف أشخاص عاشوا في الماضي بعكس ما فيهم من صفات وهناك كتب تاريخية فضحت أولئك.

ثانياً: الرواية العربية التاريخ والبداية

أ- الرواية المفهوم

الرواية هي عمل درامي فني له ضوابط وشروط. الرواية تعطيناً واقعاً أكثر التئاماً وجدلاً وعمقاً وتنوعاً، يقول محمد الهادي العامري في كتابه " القصة التونسية القصيرة ": " بان البرتو مورافيا يرى بان الرواية لها هيكل عظمي وإيديولوجية، وتعني بذلك الهيكل الذي يلفه من كافة جوانبه لهم السرد وبصفة عامة فالرواية لها هيكل عظمي ومن البديهي أن إيديولوجية الرواية ليست بدقيقة أو مصنوعة قبل أوانها أو تندرج في نظرية من النظريات وعلى شاكلة الجسم الإنساني فان الهيكل العظمي لم يدخل فيه بالقوة من سن الرشد لكنه ينمو في نفس الوقت الذي ينمو فيه سائر أعضاء الجسم .(6) "

إن الرواية عمل أدرامي يحتاج إلى أسلوب فني لتجهيزه وإعداده إضافة إلى عناصر تكوينه وبنائه، وهي ليست كلمات تكتب لتكون عمل درامي وفي هذا الصدد يقول الناقد الأمريكي وليم جاس: " انه لأمر

فظيع حقا أن تتكون الروايات من كلمات – مجرد كلمات .(7) "

كما أشار الروائي والناقد الأمريكي رونالد سوكنيك إلى ذلك وقال " – " إن الكلمات التي تستخدم بطريقة تثير التأمل والتفكير في عالم الأدب ليست هي نفس الكلمات التي تستخدم لتؤدي معنى معيناً في الواقع. فالكلمات التي ترد في الأحلام لا تحمل نفس المضمون حين ترد في صحيفة .(8) "

إن الرواية يجب أن توجد خارج إطار الحياة التي تتناولها، فهي ليست مجرد محاكاة، بل هي اختراع شيء مصنوع، وهي ليست فقط تعبيراً عن الذات (الرومانسية)، كما أنها لا تعكس الواقع (الواقعية). إن ما يريده سورمتينو ليس الواقع بل مراحل تكوين الواقع وليس معنى الحياة، بل كشف النقاب عن حقيقتها وجوهرها.(9) "

اختلف النقاد عن فن الرواية الحقيقي فمثلاً في الولايات المتحدة الأمريكية كان هناك فريق يرى بان فن الرواية الحقيقي يكمن في الشكل بينما فريق آخر يرى بان فن الرواية الحقيقي يكمن في المضمون . .(10)

ظهرت الرواية في الوطن العربي في بداية القرن العشرين وقد أشير إلى الرواية التي أثير بخصوصها ناقش بشأن تقدمها في تأسيس الرواية العربية وهي رواية " الفتى الريفي " التي كتابها محمود خيرت عام 1903 م والتي أشار إليها بعض من النقاد والمتخصصين بأنها رائدة الروايات الرواية وهي تسرد أوضاع اجتماعية وسياسية واقتصادية وثقافية للحقبة الأولى من القرن العشرين في مصر وجانب آخر استبعدها من الريادة. وقد علل بعض النقاد الذين استبعدوا رواية " الفتى الريفي " من سباق الرائدة في الرواية العربية وأشاروا بان الكاتب وهو محمود خيرت كتبها كمنشور سياسياً لا رواية فنية وقد أشير بان العبرة ليست في تاريخ نشر تلك الرواية. في عام 1912، 1913م نشرت رواية زينب للأديب محمد حسين هيكل، وقد اعتبارها الكثير من النقاد بأنها الرواية الأولى في تاريخ الرواية العربية الحديثة إلا أن هناك من النقاد والكتاب من يضع بعض البدايات في كتابة الرواية العربية الحديثة حيث أشار الدكتور يوسف حسن نوفل في كتابه "القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ " بان رواية " عذراء دنشوى " والمنشورة عام 1906م لمحمود طاهر حقي هي الرواية الأولى، وهناك من يقول بان رواية " الفتى الريفي " عام 1903، ورواية " الفتاة الريفية " عام 1905 م هما أول الروايات. وهنا نجد هناك فروق في الزمن ويكون

اقرب تاريخ 1903م وبهذا تكون رواية محمود خيرت " الفتى الريفي " أول رواية. وقد اعتبر البعض بان الفارق الزمني في إصدار الروايات الأولى لا يدل على الريادة وأشاروا بأنه تسجيل تاريخي وليس تسجيل ريادي وفي خضم معرفة الريادة الحقيقية لفن الرواية المصرية الحديثة أشير بأنه هناك اتفاق شبه تام على أن رواية زينب لمحمد حسين هيكل هي الرواية الأولى في تاريخ الرواية العربية وبنشرها يؤرخ للفن الروائي.(11)

ومجمل هذه الروايات قد تطرقت إلى جزء من تاريخ مصر الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في حقبة أحداث هذه الروايات وبالتالي فإنها قد سجلت جزء من تاريخ مصر، ولكن قد يكون هناك تزوير في بعض هذا التاريخ أما بسبب الكاتب أو بسبب النظام الحاكم في ذلك الوقت.

ب- التاريخ والهوية في روايات نجيب محفوظ

نجيب محفوظ روائي مصري ولد عام 1912 م في حى الحسين، وتتلمذا في الكتاب وعاصر أحداث الثورة المصرية المطالبة بالاستقلال. بدأ حياته بكتابة مقالات حول تطور الظاهرات الاجتماعية نشرت في المجلة الجديدة التي كان يصدرها سلامة موسى ما بين 1930-1934. حاصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1988، قام بكتابة السيناريو للكثير من الأفلام التي كانت لروايته. من رواياته عبث الأقدار 1939، رادوبيس 1943، وكفاح طيبة 1944، القاهرة الجديدة 1939، زقاق المدق 1947، خان الخليلي 1949، السراب 1948، بداية ونهاية 1949، والثلاثية (بين القصرين1956، قصر الشوق 1957، السكرية 1957)، اللص والكلاب1961، والسمان والخريف 1962، والشحاذ 1965، والطريق 1964، وثرثرة فوق النيل 1966، وميرا مار 1967، والمرايا 1971، والكرنك 1974، والحرافيش 1978.

من روايات نجيب محفوظ الأول رواية " عبث الأقدار" التي صدرت عام 1939 يرجع أحداثها إلى احد العصور التي مرت بها مصر وهو العصر الفرعوني رغم أن الشخصيات التي في الرواية خيالية إلا أنها تحكي جزء من تاريخ مصر حيث تدور أحداث الرواية حول فرعون يخبره عراف بان خليفته لن يكون من صلبه وإنما من ابن كاهن الأكبر لرع، ويشير فتحي سلامه في كتابه " الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية " بان الرواية المذكور أي رواية " عبث الأقدار " تدور حول فكرة الصراع بين القوة والقدر، بين الإرادة الفردية

للحاكم وبين الحتمية القدرية. يقول فتحي سلامة في نجيب محفوظ: " ولعل اتجاه نجيب محفوظ إلى الرواية التاريخية بعد المقال الفلسفي وتحوله من الفلسفة إلى الإبداع الروائي يفسر لنا إحساس نجيب محفوظ بأهمية دور المثقف المصري في تطور وإنماء الحركة القومية المصرية "، ويضيف فتحي سلامة قائلا: " كما أن تحول من (أحلام القرية) وهي الرواية التي لم تنشر إلى الكتابة التاريخية دليل على الاهتمام بمصر فهو يدرس التاريخ أولاً حتى يستفيد من خبرته لكي يكتب عن الحاضر والمستقبل ورغم أن نجيب محفوظ نفسه اعترف بأنه كان يود الاستمرار في الكتابة التاريخية.(12) "

يقول نجيب محفوظ: " هيأت نفسي لكتابة تاريخ مصر القديم كله في شكل روائي على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ بلاده وأعددت أربعين موضوعاً لروايات تاريخية رجوت أن يمتد بي العمر حتى أتمها، وكتبت ثلاث بالفعل هي (عبث الأقدار) و(رادوبيس) و(كفاح طيبة) وبقى سبعة وثلاثين موضوعاً جاهزة للكتابة، وفجأة إذا بالرغبة في الكتابة الرومانسية التاريخية تموت في نفسي وأجدني أتحول إلى الواقعية في القاهرة الجديدة بلا مقدمات.(13) "

كتب نجيب محفوظ روايته " كفاح طيبة " والتي كانت أحداثها في فترة حرب التحرير ضد قبائل الهكسوس الذين غزو مصر حيث نجده يصور لنا الهجوم الذي تعرضت له مصر من قبل قبائل الهكسوس وكيف أن الشعب المصري في حقبة أحداث الهجوم والغزو قاوم الغزاة حتى تم طردهم من مصر، وهنا نجد أن هناك شخوص حقيقية أوردها الكثير من المؤرخين وهي شخوص قبائل الهكسوس، كما نجد ذكر الشعب المصري الذي يمثل مصر إضافة إلى المكان الذي حدثت فيه أحداث الرواية وهي مصر وهي واقع.

لو نظرنا إلى رواية نجيب محفوظ " بداية ونهاية " والتي كتابها بعد عشر سنوات من كتابته لرواية " عبث الأقدار " نجدها تروي أحداث لحقبة ما قبل 23 يوليو سنة 1952م بسنوات وهي تمثل الحالة التي عليها الكثير من المصريين أبان تلك الحقبة. لقد صورت رواية " بداية ونهاية " جزء من التاريخ المصري قبيل 23 يوليو 1952م وأظهرت جانب من الحالة الاجتماعية والاقتصادية التي عاش فيها معظم المصريين كما أظهرت بصورة واضحة الفقر الذي كان متفشي في مصر في تلك الفترة، وقد أظهرت الفوارق الاجتماعية الواضحة في مصر في تلك الحقبة.(14)

لو اطلعنا على رواية نجيب محفوظ " ثرثرة فوق النيل " والتي كتبت بعد رواية " بداية ونهاية " بسنوات نجدها أنها تروي أحداث حقبة ما بعد ثورة 23 يوليو 1952م وهي تمثل الحالة التي عليها الكثير من المصريين في تلك الحقبة التي كانت فيها مصر في مواجهة حربية مع الكيان الصهيوني. حيث تصور هذه الرواية الصف المتخاذل الذي صوره الكاتب في مجموعة من المنتهين أخلاقياً يجرون وراء الملذات العقلية والجنسية في ظل الصراع الوطني العربي بين الأمة العربية والذي تمثله مصر وبين الكيان الصهيوني.(15)

لو عدنا إلى رواية " بداية ونهاية " في 1949 م لنجيب محفوظ وتعمقنا فيها قليلاً لوجدنا ملابس حقبة أحداث الرواية، ووجدنا نقود تلك الحقبة وسعر صرفها في السوق، وكذلك يتم فيها الاطلاع على الظروف الاجتماعية لكثير من الأسر المصرية في تلك الحقبة وما ينطبق على " بداية ونهاية " ينطبق على الكثير من الروايات لنجيب محفوظ وغيره، وهذه الأشياء التي صورها لنا نجيب محفوظ تمثل مقومات للهوية المصرية في ذلك الوقت كالملابس والنقود والعادات والتقاليد ونظام الحكم وغيره إذن هنا نجد أن الرواية قد سجلت جزء من تاريخ مصر وأوردت مقومات جزء من هويتها وحفظت هوية حقبة ماضية. يشير الروائي نجيب محفوظ في احد البرامج الذي اعد له خصيصاً لاتحاد الإذاعات والتلفزيون المصري تحت عنوان "حارة نجيب محفوظ " بالقناة الفضائية الأولى المصرية بتاريخ 2012/6/10 م بان العديد من شخصيات رواياته أخذها من الواقع في الحارات والأحياء المصرية وبعضها أبطال لأحداث هامة في مصر كشخصيات رواية " خان الخليلي " التي صور فيها نجيب محفوظ خان الخليلي في فترة زمنية معينة، وكذلك شخصيات وأحداث رواية " زقاق المدق " في 1947م، وقد علل بعض النقاد إلى أن انكباب نجيب محفوظ على فكرة كتابة الرواية التاريخية يرجع إلى عدم اختلاطه بالشعب زمن كتابة تلك الروايات خاصة رواية " عبث الأقدار " علم 1939م، ورواية " رادوبيس "، ورواية " كفاح طيبة "، وأشاروا بأنه عندما احتك بالناس كتب الرواية الاجتماعية حيث كانت روايته "القاهرة الجديدة " والتي كتبها عامي 1938 و 1939 ورغم أنها رواية اجتماعية إلا أنها تسرد جزء من تاريخ مصر حيث تسرد أحداث فترة الأزمة في 1938 و1939 م. وقد أشير بان نجيب محفوظ قد كتب روايته لتوضيح تاريخ مصر تأثراً بالروائي الانجليزي وولتر سكوت حيث يقول فتحي سلامة في كتابه (الفكر

الاجتماعي في الرواية المصرية): "... ومن خلال المكتبة الانجليزية تعرف إلى الروائي وولتر سكوت. وراح يقلده. سكوت كتب تاريخ بلاده في رواياته.. نجيب محفوظ أراد أن يغفل الباحث عن الحقيقة ودارس التاريخ وتمرس بكتابة الرواية فادى ذلك تكوين المصلح الاجتماعي. لهذا كانت أول رواياته الواقعية هي " القاهرة الجديدة " .(16)

وقد ظل تاريخ مصر يتوارد على فترات متواصلة في روايات نجيب محفوظ حيث يقول فتحي سلامة في ذلك: " ظلت مصر في قلب نجيب محفوظ وان ظل الشك الديكارتي يؤرقه لهذا نراه وهو يدخل إلى عوالم روايته المختلفة بقلب النظر في الأمر من جميع الوجوه. فهو سواء في خان الخليلي1949 أو زقاق المدق 1947 أو في السراب 1948 أو في " بداية ونهاية 1949 يحاول اقتحام المجتمع من الداخل وبعد أن تعرض في عبث الأقدار 1939، وفي رادويس 1943 إلى الشخصيات الملكية نراه يدخل حارات المجتمع مؤمناً بان مصر تكمن في الحارة بل تكمن في الأسرة " .(17)

كما عرضت الثلاثية لنجيب محفوظ جانب كبير من تاريخ مصر والتي بلغت صفحاتها حوالي ألف ومائتي صفحة حيث عرضت جزء من تاريخ مصر من عام 1917م إلى عام 1944م، وقد وثق نجيب محفوظ من خلال روايته تاريخ مصر من ثورة 1919م إلى حرب أكتوبر 1973 م. ويؤكد فتحي سلامة ذلك ويقول: " يقول فهمي، ابن السيد عبد الجواد. معلقاً على ثورة 1919م حقائق تاريخية مؤكدة، فيقول " لو لم يسلم الانجليز بمطالبنا لما أفرج عن سعد، سوف يسافر إلى أوروبا ثم يعود بالاستقلال هذا ما يؤكده الجميع، ومهما يكن من أمر فسيبقى يوم 7 ابريل تاريخياً لثورة 1919م ".. أليس هذا تاريخاً لثورة 1919م.(18) "

وعن دور روايات نجيب محفوظ في تسجيل تاريخ مصر يضيف فتحي سلامة قائلا: ".. وان كان نجيب قد أراد أن يكتب تاريخ مصر، فانه قد فعل ذلك في كل رواياته وخاصة الثلاثية.. إن كانت كتابته في تاريخ التطور الاجتماعي والسياسي والشعبي أكثر منها في تطور تاريخ الملوك والزعماء.. ما هو التاريخ الحديث إلا أن يكون تطور المجتمعات؟.(19) "

إذن نستطيع أن نقول بان نجيب كتب بعض روايته معتمداً على مصدر التاريخ وكتب أخرى ذاكراً فيها التاريخ، وبهذا يكون قد ساهم في حفظ مقومات هوية كانت سائدة في الماضي إضافة إلى انه ساهم في توثيق تاريخ تلك الحقبة التي تدور فيها أحداث الرواية وبها يكون قد

ساهم في إبراز مقوم من مقومات الهوية في الحاضر والمستقبل.

ج- التاريخ والهوية في روايات يوسف السباعي

هو يوسف محمد محمد عبد الوهاب السباعي أديب مصري ولد عام في 17 يونيو 1917م وتوفي في 18 فبراير 1978م له الكثير من المؤلفات والروايات منها "نائب عزرائيل" 1947، أرض النفاق سنة 1949، "إني راحلة" 1950، " فديتك يا ليل" 1953، "البحث عن جسد" 1953، "بين الأطلال" 1952، "رد قلبي" 1953، "طريق العودة" 1956، "نادية" 1960، جفت الدموع 1962، "الليل له اخر"1963، "نحن لا نزرع الشوك"1969، "لست وحدك" 1970، "ابتسامة على شفتيه"1971، "العمر لحظة"1953، "أطياف" 1947، "أثنتا عشرة امرأة" 1948، "خبايا الصدور"1948، "أثنتا عشر رجلاً " 1949م، "في موكب الهوى" 1949، "من العالم المجهول" 1949، "مبكى العشاق"1950، "شارع الحب"، "اذكريني"، ومن المسرحيات "أقوى من الزمن" 1965، "أم رتيبة" 1951م، ومن القصص نذكر "بين أبوالريش وجنينة ناميش" 1950، "يا أمة ضحكت" 1948، "الشيخ زعرب وآخرون" 1952.(20)

في الكثير من روايات الأديب يوسف السباعي ما يوثق ويسجل وقائع وأحداث تاريخية تسجل تاريخ مصر في حقبة من الزمن فهو في رواية " العمر لحظة " التي صدرت عام 1973 م نجده يذكر جزء من تاريخ مصر في أواخر الستينات وبداية السبعينات من القرن العشرين، تسرد لنا رواية العمر لحظة ليوسف السباعي جزء من تاريخ مصر والأمة العربية أثناء حرب الاستنزاف وتعرفنا على احد المعارك التي درت بين الكيان الصهيوني والجيش المصري خاصة معركة شدوان، وشدوان هي جزيرة إرشادية صغيرة في البحر الأحمر، تلك المعركة التي استمرت حوالي 36 ساعة سطر فيها الجندي المصري أروع البطولات حيث اضطر العدو الصهيوني الانسحاب من منطقة شدوان تلك، أحداث هذه الرواية في أواخر عام 1969 وأوائل عام 1970م. وفي رواية "العمر لحظة" سجل لنا السباعي جزء من تاريخ حرب الاستنزاف حيث اوجد حدث حقيقي وليس حدث خيالي أو وهمي وهو معركة شدوان وهي معركة حقيقية. هذه المعركة التي تصدرت عناوين للكثير من الصحف والمجلات العربية أهمها جريدة الأهرام بعنوان يقول " بعد قتال مرير دام 36 ساعة اضطر العدو للانسحاب من شدوان ".

الأسبوعية الصادرة في عاصمة الصحراء من ثماني صفحات إذا استثنينا (الملحق نفسه):

المملكة الليبية المتحدة

وزارة الزراعية والثروة والحيوانية

مصلحة المياه الجوفية والآبار بولاية فزان

إعلان عن مناقصة عامة لحفر نبع لقبائل البدو التي تستوطن واحدة إدرار .(21) "

وهنا نجد أن الرواية أوردت في سردها أشياء تاريخية منها:

1- جريدة كانت تصدر بمنطقة سبها وهي جريدة " فزان."

2- الاسم الرسمي لليبيا في تلك الفترة وهي " المملكة الليبية المتحدة " من بداية 1952م إلى نهاية 1963م.

3- ذكر اسم أحد الوزارات وهي وزارة الزراعة والثروة الحيوانية.

4- ذكر اسم أحد المؤسسات التي تتبع وزارة الزراعة والثروة الحيوانية وهي مصلحة المياه الجوفية والآبار بولاية فزان.

وكذلك تم أعطى معلومة عن شكل حكومة الولاية والتي تمثلت في عديد التسميات الهامة في النظام السياسي الليبي كرئيس المجلس التنفيذي في الولاية وكذلك رئيس المجلس التشريعي فقد جاء في الرواية وفق ما يسرد الراوي: "وتوجهت هذه السلسلة بمقابلة سيادة الوالي الذي أقام حفل غداء فاخر على شرفهم ودعا إليه رئيسي المجلس التنفيذي والتشريعي مفضلاً أن يستقبلهم في قصره في جلسة خاصة.(22) " ....

نلاحظ مما تقدم أن الكاتب قد أورد بعض من مقومات الهوية الليبية خاصة السياسية في الماضي، إضافة إلى انه قد سجل معلومات تاريخية تعرف بتاريخ ليبيا في الحقبة التي تدور فيها أحداث الرواية.

إذن هنا نجد أن الكوني يسجل تاريخ فيه بعض من المقومات الليبية في الماضي إضافة إلى توثيقه للتاريخ.

وتضيف رواية "أخبار الطوفان الثاني" وتسرد أحداث وتسميات تاريخية حيث تقول: " أن رصيد الوالي الذي أهله لتولي المنصب الرفيع يرجع الفضل فيه إلى دوره في معركة محروقة .(23) "

نلاحظ ذكر معركة حدثت بين الايطاليين والمجاهدين الليبيين في الرواية وهي معركة محروقة وهذه المعركة حدثت قرب منطقة براك بفزان وقد كان تاريخ وقوعها 24 ديسمبر 1913م ووفق

المصادر التاريخية كان يقود المجاهدين محمد بن عبد الله البوسيفي والذين تصدوا للقوات " الايطالية " بقيادة الكولونيل " مياني " والتي جردها للاستيلاء على فزان والمناطق الجنوبية من ليبيا، وتقول المصادر بان " مياني " قد تحرك من براك يوم 23 ديسمبر 1913 م بقوة تتألف من 775 بندقية و12 قطعة مدفعية ورشاشتين، كان المجاهدون يتألفون من خمسمائة مجاهد من أولاد أبي سيف والمشاشي والزنتان الذين انضموا للمجاهدين، وتشير المصادر التاريخية بان معركة محروقة استغرقت خمس ساعات، واتسمت بالعنف والضراوة.(24)

ونجد في رواية " أخبار الطوفان الثاني " أشارة إلى مرحلة مرت بها ليبيا خلال فترة ما بعد الاستقلال أي في الخمسينات من القرن العشرين خاصة في التفاوت في تقاسم السلطة وتوزيع الوظائف حيث ورد ذلك في الرواية العبارات الأتي: "... واحتراماً للشيب المهيب في لحية الوالي ورغبة في الأ يفسد زيارته بأمور تافهة تتعلق باقتسام الغنائم وتوزيع المناصب على أسس قبلية كما حدث عقب الاستقلال مباشرة. لم يكن من المدهش أن يفوز العملاء والمتعاونين مع الطليان بنصيب الأسد في المناصب طالما فوضهم الملك بالأشراف على التعيينات وتوزيع الأدوار والوظائف فكان نصيب الوالي ولاية فزان ليس لأنه اشترك في معركة محروقة كذباً وبهتاناً ولكن بسبب حظوته من الملك وعلاقته " بالعروة الوثقى " عندما ما كان يقيم في ربوع مصر ويقضي شهور الصيف مع حاشيته على شاطئ البحر في الوقت الذي يكتوي فيه المجاهدين بالنارين: نار من مدافع الطليان ونار من شمس الصحراء. فأي حق يدعي هؤلاء الخدم والحشم أمجاد الجهاد لواليهم العنيد لو لم تكن العدالة مضطهدة في هذه الدنيا؟.(25) "

كما وضح لنا الروائي جزء من تاريخ ليبيا قبل الاستقلال حيث يقول الروائي في الرواية: "... ثم انبرى يثني على دور غوما في الجهاد ضد الطليان في الشمال وفي صد الغزاة الفرنسيين من الجنوب... وقال يوجه كلامه لرئيسي مجلسي التنفيذي والتشريعي انه لا يستطيع أن يتصور حال فزان لو نجح الفرنسيين في اختراق غات والنفاذ إلى طريق العوينات في ذلك العام عندما تولى غوما التصدي للجيوش المعادية ومحاصرتها في غات مدعوماً برجال الصحراء الأبطال" .

هنا نجد الروائي إبراهيم الكوني وعلى لسان احد شخصيات روايته وهو الوالي يحدثنا عن شخصية قامت بأعمال بطولية ضد الايطاليين في الساحل الليبي، وأعمال

بطولية في صد الغزاة الفرنسيين في الجنوب الليبي خاصة في منعه اختراق الفرنسيين غات وهي مدينة ليبية صحراوية في أقصى الجنوب الغربي الليبي وهذه الأحداث مفقودة من تاريخ ليبيا فالعالم يعرف بان الليبيين حاربوا الايطاليين فقط.

من خلال سرد الروائي إبراهيم الكوني في روايته " أخبار الطوفان الثاني " من خماسية الخسوف يذكر لنا الروائي فترة جفاف مرت بها ليبيا في جزء من الصحراء الكبرى، يقول الروائي: "... أكد حرص صاحب الجلالة بنفسه على وضع النية النبيلة موضع التنفيذ خاصة بعد كارثة الجفاف التي خيمت على الصحراء الكبرى في السنوات الأخيرة ". كما أوضحت الرواية المكلف بالزراعة والثروة الحيوانية في الولاية في فترة أحداث الرواية هو " ناظر الزراعة والثروة الحيوانية " فقد جاء في الرواية على لسان الروائي: " ضحك رئيس المجلس التنفيذي وابتسم الوالي بمرح. انتهز غوما الفرصة فقرر أن يخسف الأرض بناظر الزراعة والثروة الحيوانية الذي اشتكى ندرة الموارد المالية.... ". ثم يشير الروائي في سرده الروائي إلى بزوغ اكتشاف النفط في ليبيا وظهور حقول النفط في الصحراء وهذه مرحلة تاريخية في تاريخ ليبيا، حيث يقول الروائي على لسان أحد شخصيات الرواية وهو غوما: ".. أننا نتابع باهتمام كل كبيرة وصغيرة وتصلنا آخر الأخبار التي زفت أخيراً بشرى تفجر ينابيع أرضنا الطيبة بسيول البترول... وأنا لا أرى باساً إذا تكرمتم وسمحتم باستغلال بعض عوائد هذا السائل العجيب في تفجير نبع صغير من الماء يروي العطشان ويسقي الجداول ليسد رمق الجوعان.(26) "

كما يوضح الروائي احد أماكن أقامت الملك والمكان الذي كان يقيم فيه فترة من الزمن وهي مدينة طبرق، حيث يقول الروائي على لسان شخصيته غوما: " لم يغنيني على أي حال أن أقول له قبل أن أودعه في عتبة الباب أن الطريق إلى طبرق مفتوح. وإذا اضطرني الأمر فسوف ارفع أمري إلى الملك ". يقول الروائي على لسان شخصية الوالي مخاطباً شخصية غوما في الرواية ذاكراً معركة محروقة: " هل تذكر يا شيخ غوما ذلك الساحر الطريف الذي اشترك معنا في معركة محروقة؟.(27) "...

ويشير الروائي إبراهيم الكوني في روايته " أخبار الطوفان الثاني " إلى شعور أغلبية من المجاهدين بعد تحرير ليبيا ونيلها استقلالها في 24 ديسمبر 1951 م، وقد جاء ذلك على لسان احد الشخصيات في الرواية وهي شخصية غوما الذي قال خلال حواره مع الوالي ورئيسي مجلسي

ولاية فزان وموظفيها: "... أنا اعتبر أن المجاهد الحقيقي هو ذلك الذي يرقد بسلام تحت أحجار المقابر أما أولئك الذين كتبت لهم الحياة. أمثالنا يا سيادة الوالي – من المخجل أن ندعي البطولة لمجرد أننا أحياء نرزق. ولو سمع رفاقنا الذين استشهدوا لغطنا ونحن نتشدق بالجهاد ونتاجر بواجب حماية الأرض لقاموا من فورهم ويصقوا قبورهم وهم يسمعوننا نثرثر آناء الليل وأطراف النهار ولا نمل سرد مآثرنا المزعومة على حسابهم طبعا ونحن نحتسى الشاي الأخضر أو نحشو بطوننا الجشعة بلحم الخراف لمجرد أن الحظ حالفنا وأطلقنا رصاصة طائشة في معركة يتيمة.(28) "..

ثم نجد اسم لنوع سيارات في تلك الحقبة وهي حقبة الخمسينات كانت مشهورة في الصحراء وهي سيارة لاندروفر التي اشتهرت بين ناس تلك الحقبة وقيلت عنها أشعار وحكايات شعبية وقد تردد اسم لاندروفر اكثر من مرة، جاء ذكر السيارة في الرواية سالفة الذكر على لسان احد الشخصيات الدرامية في الرواية وهي شخصية آهر الذي قال يخاطب شخصية آخر من شخصيات الرواية هي شخصية مهمدو: ".. برغم أن سكرتير الوالي لم يبخل علينا بالسيارات فرصد لنا لاند روفر وسيارة أخرى صغيرة لا اعرف اسمها يجلس خلف مقود كل منهما سائق يضع نفسه رهن أشارتنا...". كذلك ذكرت الرواية احد المشروبات المشهورة في تلك الحقبة والتي غزت ليبيا من الساحل إلى الصحراء وهي مشروبات البيبسي كولا حيث جاء في الرواية ما يشير إلى ذلك حيث يقول آهر: " بلغنا أطراف المدينة وعدنا على أعقابنا حتى أخذنا التعب فقررنا أن نلتقط أنفاسنا ونطفئ العطش فجلسنا في مقهى على الشارع وطلبنا ثلاث كازوزات من البيبسي كولا.. ". ثم تظهر الرواية الحالة التي كانت تعيش فيها ليبيا في الخمسينات قبل الشروع في تصدير النفط واكتشاف المزيد من الحقول حيث تقول شخصية في الرواية: " حتى الناحية الاقتصادية توجب منع هذه العمامات. فقل لي بالله ما الفائدة من وراء محاصرة الرأس بعشرين ذراعاً من الكتان الجيد في الوقت الذي يسعى فيه ثلاثة أرباع الأطفال في المملكة حفاة عراة يعانون من الجوع؟ آه لو كنت احتل مكان رئيس الحكومة لاستصدرت قراراً منعت بموجبه هذا الإسراف من استعمال الأقمشة.(29) "...

ثم تذكر الرواية ثمرة تخرج في الحمادى الحمراء تلك المنطقة الشبه صحراوية في موسم الأمطار وهي ثمرة الترفاس وكيفية تجهيزها للأكل والتي يجهل الكثير طريقة إعدادها الآن يقول السرد الروائي: "قبل

الغروب عاد البدوي من جولة في المنحدرات المجاورة وجلب معه ترفاسة بيضاء ضخمة جف نصفها العلوي المعرض للشمس فانتهزت الطيور الفرصة ونقرت نصيبها من الترفاسة المغرية ولما كان رفاقه يجهلون الترفاس بل ولم يسمعوا بمثل هذه الثمار التي تجود بها الأرض في المواسم الممطرة فقد اضطر أن يشرف على إعدادها بنفسه غسلها جيداً وقطعها إلى أجزاء صغيرة وسلقها وقدمها على العشاء بعد أن أضاف عليها قليلاً من الزبد والملح ". كما أشار الروائي في سرده بالرواية إلى أسماء بعض النقود التي كان يتعامل بها في ليبيا في فترة أحداث الرواية وهي القروش والملاليم حيث صارت العملة في ليبيا بعد الاستقلال وتكوين الدولة تعرف بالجنيه والذي يساوي مائة قرش أما القرش فانه يساوي عشرة مليم وقد صدرت العملة الليبية في ظل المملكة الليبية المتحدة عام 1952م بعدة فئات اصغر قيمة القرش ثم المليم. حيث يقول الروائي في سرده: " مد يده في جيبه وألقى له ببعض القروش والملاليم على منديل باهت تتناثر فوقه البقع افترشه أمامه على الأرض ". وفي الجزء الثاني الذي عنوان له الروائي بعنوان " الغزو " قام المؤلف بعملية استرجاع " فلاش باك " في الكتابة وذكر لجزء من تاريخ ليبيا أبان الغزو الايطالي ليبيا حيث يقول الروائي في رواية " أخبار الطوفان الثاني ": "راقب مهمدو جموع المتوسلين البؤساء وهم يتضرعون لقبولهم في صفوف المجاهدين ويلحون في طلب الانضمام للقافلة حتى بلغوا أعتاب السلسلة الجبلية الرمادية في الشمال فيئسوا ووقفوا يمتشقون أسلحتهم البدائية يرقبون في حسرة واسى القافلة المحظوظة التي بدأت تصعد الطريق الجبلي المفضي إلى جبل الحساونة ". يوضح لنا مما تقدم المعانة التي عاشها جزء من الشعب الليبي أبان الغزو الايطالي وبهذا نجده يسجل التاريخ والذي قد يكون مستقيه الكاتب مما عانوا في تلك الأحداث أو من بعض الوثائق التي قد تكون بعيدة عن متناول الكثيرين. كما يوضح لنا الروائي الأسلحة التي استخدامها الكثير من المجاهدين الليبيين في حربهم ضد الطليان حيث يقول في سرده: " في تلك الأيام بيعت البنادق العثمانية الصدئة بأسعار خيالية. وترددت في الواحة حكاية عن احد الفلاحين الذي ضحى بحصته من ماء عين الكرمة بيعت البنادق العثمانية الصدئة بأسعار خيالية واستبدلها مقابل بندقية عثمانية من ذلك النوع الذي يوفق في إطلاق رصاصة من بين الست رصاصات ". كما يذكرنا الروائي في رواية " أخبار الطوفان الثاني " بأحد المعارك التي قامت بين الليبيين والايطاليين وهي معركة القارة، وهي معركة وفق ما تذكر المصادر

التاريخية قامت في منطقة فزان والتي لم يذكرها معجم معارك الجهاد في ليبيا 1911- 1931. كما يذكر لنا من التاريخ تأسيس الجمهورية الطرابلسية حيث يقول الروائي في سرده بالرواية: " ولكن الحظ لم يحالفه للاشتراك في المعارك. إذ وجد معركة القارة قد أسفرت عن مصرع عدد كبير من خيرة المقاتلين من مختلف الواحات والمناطق كان الشيخ المراكشي احدهم. تراجع الغزاة إلى الوراء وعادوا للاحتماء بالمدن الساحلية بعد الهزائم المتتالية التي منوا بها وأجبرتهم مع الوقت لتوقيع معاهدة الصلح التي كان من نتيجتها تأسيس الجمهورية الطرابلسية في العشرينات ". كما ذكر لنا في صلب الرواية بعد أن أخذه الاسترجاع إلى العشرينات من القرن العشرين حيث ذكر لنا التوقيع على معاهدة الصلح بين الايطاليين والمجاهدين الليبيين والتي كان نتيجتها تأسيس الجمهورية الطرابلسية في الغرب الليبي وهي الجمهورية الثانية في تاريخ الجمهوريات في ليبيا فقد سبقتها أول جمهورية قامت في برقة وهي جمهورية سيرين أو قورينا " شحات ". كما تذكر الرواية كيف أن معاهدة الصلح قد تم حلها من قبل الايطاليين بعد ان ردت فيهم الروح فقد جاء في الرواية ما يؤكد ذلك الحدث التاريخي: " إذا انهار الصلح بمجرد أن التقط العدو أنفاسه وتلقى الإمدادات اللازمة من البحر فخالف بنود المعاهدة وخرق وقف إطلاق النار وتجددت الاشتباكات على طول الساحلي فاقبل الرسل مجدداً وتنادي أهالي الصحراء والواحات استعداداً لصد الغزاة الذين يستعدون الآن للتغلغل في الدواخل والعودة إلى أعماق الصحراء ". كما تذكر الرواية في صلب سردها مكان وقعة فيه مذبحة تاريخية وهو قلعة القارة: " تألم لانقشاع الغمة قبل وصوله تألم أكثر لأنه لم يكن بجوار الشيخ المراكشي عند استشهاده في تلك المذبحة الفظيعة التي أقامها الغزاة ضد الفدائيين في قلعة القارة قبل انسحابهم نحو الساحل بأسابيع قليلة ". كما تورد الرواية منصب من المناصب التي كان يشغلها بعض من العثمانيين وطريقة تعاملهم مع الشعب، يقول سرد في الرواية: " درب نفسه على ضبط النفس وتجاهل هتاف الصبية واهاناتهم قائلاً في نفسه أنهم إنما يتحدثون بالسنة أبائهم الذين نسوا دوره ضد بطش القائمقام العثماني...". كما تورد الرواية مواد من القانون العثماني الذي كان معمول به في ليبيا قبل الغزو الايطالي وهو منع حيازة السلاح حيث يقول الروائي في الرواية: " كانت حيازة السلاح أيام القائمقامية العثمانية محظور بحكم القانون. وقد سن الطاغية نوري بك أحكامًا إضافية تبعها بإجراءات تعسفية

تنزل أسوأ العقوبات بمن يثبت حيازته للسلاح تبدأ بالجلد العلني وتنتهي بعقوبة الإعدام شنقاً أمام جمهور الرعية. وهذا جعل أولئك النفر القليل الذي يمتلك هذه البضاعة الخطيرة يحرصون على إحاطتها بالسرية التامة خوفاً على رقابهم ". كما ذكر حاكم ليبيا قبل دخول الطليان وهو الحاكم العثماني نوري بك حيث جاء في الرواية وفق ما سرده الروائي: " وبرغم من عصراً ذهبياً أعقب حكم نوري بك إلا أن الحائزين على السلاح لم يصدقوا حياة الديمقراطية الجديدة التي عاشتها الواحة وظل شبح الطاغية ماثلاً أمام أعينهم، ساكناً في قلوبهم حتى إذا تنادى الشجعان ودقت طبول الحرب قام هؤلاء ببيع تلك البنادق العتيقة في السوق السوداء بأسعار خيالية جلبت لهم الثراء السريع ". فالتهمت الدفعة الأولى كل ما تبقى في آدرار من سلاح خفي ولولا أهل الصحراء الذين هبوا لنجدة المحاربين وزودهم بعدد محدود من القطع لاضطرت قافلة الإمام السويعدي أن تتحرك. وبرغم ذلك فان اغلب المقاتلين من الواحة اضطروا أن يتسلحوا بالمناجل والفئوس وحتى الهراوات ". كما ذكر لنا تسمية قائد القوات الايطالية في طرابلس: " الحاكم العسكري بطرابلس الحاكم الايطالي، تقول الرواية: " مضت ثلاثة أشهر قبل أن يجيئوا به مقيداً بالسلاسل إلى الحاكم العسكري بطرابلس. قضى الأسابيع الأولى مع الأسرى في سجون الواحات ثم نقلوه إلى داموس مظلم في جبل غريان ومكثوا به هناك قرابة الأسبوعين "(30). كما يذكرنا الروائي على لسان احد شخصيات الرواية ببعض القادة العسكريين الطليان الذين ساعدوا على غزو واحتلال ليبيا وهم موسوليني وغراسياني: "... هل تعلم أن موسوليني يفكر جدياً في إعادته إلى البلاد؟ الدوتشي اقتنع أخيراً أن السلام لن يتحقق على ضفاف الشاطئ الرابع إلا إذا استعان بالسفاحين المتطرفين أمثال الجنرال غراسياني. أما البلهاء أمثالي من المرنين والمعتدلين فنهايتهم قريبة ". كما تذكر لنا الرواية المعتقلات واسم احد المعسكرات وهو معسكر ونزريك للاعتقال والتعذيب الذي تعرض له الكثير من الليبيين يقول السرد: " احتلوا ونزريك وأقاموا فيها معسكراً للاعتقال. أعطوا الحرية للهجانة ليستبيحوا الصحراء ويطاردوا المجاهدين الذين هاموا على وجوهم وتاهوا في البراري بحثاً عن الماء والمأوى. هناك البعض عطشا وجوعا وقبض رجال الهجانة الزنوج على اغلب الفارين واتوا بهم إلى المعتقلات. هل تدري ماذا فعل الطليان هناك، في معسكر ونزريك ". ثم نجد الروائي خلال سرده في الرواية يذكر مؤتمر سنوي كان يقام في أثينا باليونان في فترة أحداث الرواية حيث

يقول في سرده الروائي مشيراً إلى ذلك المؤتمر وهو يتحدث عن شخصية من شخصيات الرواية وهي شخصية أجنبية " كوتسا ":".. انهالت عليه الدعوات لحضور المؤتمرات فتعرف على ماريا في مؤتمر أثينا السنوي حول (مستقبل علم الآثار)..". ويرد في الرواية جهاز من أجهزة الاتصال في ذلك الزمن كانت تستخدم في مراكز البوليس في ليبيا وهو جهاز الإبراق حيث ذكره في سرده الذي جاء: " سارع الجاروف إلى مركز البوليس لإبلاغ السلطات فأخبره ضابط المركز أن جهاز الإبراق معطل بسبب خلل في المحرك ". ثم توضح لنا الرواية في سردها الروائي مكان القصر الشتوي لملك ليبيا والحاكم وبعض من أسماء مؤسسات النظام الملكي والمناصب في فترة أحداث الرواية من خلال السرد حيث جاء ذلك في السرد الذي يقول: "استدار الخبر وطار عبر الأسلاك اللاسلكية واقتحم على الملك هدوءه في قصره الشتوي بطبرق. قال العجوز وهو يسلم يده للطبيب الخاص كي يقيس له الضغط مخاطباً رئيس الديوان الملكي المصلوب قدامه كتمثال من الحجر .(31)"

من خلال رواية أخبار الطوفان الثاني نجد أن هناك علاقة كبيرة بين التاريخ والهوية حيث نجد ذكر إلى العملة الوطنية بذلك الوقت كالقرش والمليم، كما نجد أسماء لأحد المكونات الليبية كانت من هوية المنطقة في ذلك الوقت مثل اسم مهمدو، وآهر. كما نجدها ذاكرة لبعض مقومات الهوية خاصة السياسية في الماضي والتي صارت محفوظة بفعل هذه الرواية حيث نجدها تذكر مؤسسات وهياكل قد تم إلغاء أسماءها من ذكر كالبوليس الذي تغير إلى الشرطة.(32)

رابعاً النتائج والتوصيات

أ- النتائج:

يمكننا أن نقول بان الرواية تعتبر مرجعاً للتاريخ فهي قد تتطرق في سردها إلى جانب من تاريخ المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية حيث نستخلص منها الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في حقبة أحداث الرواية، ولكن هناك محذور قد ينغمس فيه الباحث في التاريخ في الرواية في أحداث خيالية من صنع خيال الكاتب بسبب من الأسباب وبهذا يكون هناك تزوير في التاريخ إلا أن الباحث الجيد والمثقف هو من يستطيع أن يستخلص التاريخ من الرواية ويستطيع أن يفرق بين الخيال والحقيقة، فالرواية في معلوماتها التاريخية قد يرد فيها مغلوط مثلما ترد الآن معلومات كثيرة من شبكة المعلومات

الدولية الانترنت، حيث لوحظ في رواية "أخبار الطوفان الثاني" إن الكاتب يشكك في التاريخ. في هذه الدراسة نلاحظ إلى ما تقدمه الرواية من أحداث هامة تساعد في تسجيل التاريخ، بالمقابل نلاحظ إلى أهمية التاريخ بالنسبة للرواية حيث اعتبر التاريخ مصدراً من مصادر كتابتها. بسرد الروائي إبراهيم الكوني خلال روايته "أخبار الطوفان الثاني" نجد انه يذكرنا بجزء من تاريخ ليبيا المنسي وخاصة لشخصيات طمسها التاريخ وصارت مجرد أرقام على الهامش أو غير موجودة أصلاً، تلك الشخصيات التي لم يذكرها التاريخ في تلك المواقع والأحداث بسبب نظام الحكم الذي سيطر على الدولة الذي صار يسجل التاريخ وفق رغبته. وعليه فان الدراسة استخلصت النتائج التالية:

1- إن شخصيات العمل الدرامي أي شخصيات الرواية ليست شخصيات حقيقية في ذلك التاريخ إنما هو رمز لشخصيات أخرى منسية والشيء الحقيقي هو الحدث والمكان والزمان .

2- إن هناك علاقة متبادلة بين التاريخ والرواية حيث يعتبر التاريخ مصدر من مصادر الرواية حيث بواسطة الرجوع للتاريخ وأحداثه الهامة يستطيع الكاتب أن يستلهم رواية في حقبة ذلك التاريخ وأحداثه، وبالمقابل تعتبر الرواية مصدر لأخذ منها حقائق ووثائق تاريخية ولكن بحذر فقد يقع المؤرخ الذي يرجع لرواية في دراسته للتاريخ للغلط والزيف.

3- إن التاريخ حافظ للهوية في الزمن الماضي واحد مقوماتها في الحاضر والمستقبل .

4- إن الرواية قد تسجل التاريخ وبالتالي فان الكاتب أو الروائي قد يساهم في تسجيل وتوثيق التاريخ، وقد يكون هناك تزوير في التاريخ الحافظ لهوية الماضي وأحد مقوماتها في الحاضر والمستقبل بسبب من الأسباب .

5- إن الرواية تعتبر مصدراً للتاريخ ولكن استقصاء ما فيها من تاريخ يجب أن يكون بكل حذر حتى لا يقع المؤرخ أو الباحث في الغلط ويساعد في تزوير التاريخ.

6- إن هناك علاقة عكسية وتبادلية بين الرواية والتاريخ حيث يعتبر التاريخ مصدراً من مصادر كتابة الرواية، كما تعتبر الرواية مصدراً من مصادر كتابة التاريخ .

7- إن التاريخ يعتبر حافظ لهوية الماضي ومقوم من مقومات هوية الحاضر والمستقبل.

8- إن الرواية قد تكون مصدراً هاماً وصادقاً لتاريخ خاصة بعد أن يكون كاتبها محايد لان الكثير من المؤرخين كتبوا

التاريخ وفق ما يريد أسيادهم حيث يقال: " المنتصرون هم الذين يكتبون التاريخ."

ب- التوصيات:

من خلال ما تقدم من نتائج فان الدراسة توصي بالآتي:

1- ضرورة أن يلتزم الكاتب أو المؤرخ الأمانة العلمية والأخلاقية والأدبية عند ذكره للتاريخ.

2- ضرورة أن يتم مناقشة كاتب الرواية أو المؤرخ في كتابه من قبل لجنة علمية حتى يتم اعتماد الكتاب سواء كان في التاريخ أو في الرواية التي تذكر التاريخ.

3- ضرورة أن يقسم من يمتهنون التاريخ من مؤرخين وأساتذة جامعيين وأكاديميين عن المصحف عند تخرجهم بان يسجلوا التاريخ بكل أمانة وصدق دون تزوير.

4- ضرورة فضح المزورين للتاريخ في حينه.

5- ضرورة أن توضع قوانين وتشريعات تحاسب من يقومون بتزوير التاريخ.

6- ضرورة أن يتم تأسيس مركز لمناقشة ودراسة الأعمال التاريخية سواء كانت توثيقية أو روائية أو أي أعمال درامية تذكر التاريخ.

الهوامش:

1) -العاجيب، ليلى، 3/ يوليو 2016، "تعريف_التاريخ_لغة_واصطلاحا.(https://mawdoo3.com/."
2) -البرحاوي، مولاي المصطفى، 2010/11/25"مصطلح التاريخ " https://www.alukah.net/culture/0/27724/).
3- النادي، عادل، 1987، الفنون الدرامية، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص،ص 28،29.
4- طاليس، أرسطو، 1989، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، القاهرة، مصر، ص114.
5- كلينلكو فيتز، جيروم، 1988، فن الرواية الأمريكية، ترجمة سميرة مصطفى احمد، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ص190،191.
6- العامري، محمد الهادي، 1980، القصة التونسية القصيرة، دار أبو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ص 137.
7- كلينكو فيتز، جيروم، مرجع سابق، ص 186.
8- المرجع السابق، ص 190.
9- المرجع السابق، 187.
10- المرجع السابق، ص 185 .

11- سلامة، فتحي، 1980، الفكر الاجتماعي في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، مصر , ص – ص 13- 26.
12- المرجع السابق، ص،ص 131،132.
13- المرجع السابق، ص134.
14- محفوظ، نجيب، 1949، رواية بداية ونهاية.
15- محفوظ، نجيب، 1966، رواية ثرثرة على النيل.
16- سلامة، فتحي، مرجع سابق، ص 135.
17- المرجع السابق، 136.
18- المرجع السابق، 138.
19- المرجع السابق، 138.
20 ") -يوسف السباعي"، https://ar.wikipedia.org/wiki).2020/1/23 .
21- إبراهيم الكوني، 1989، رواية أخبار الطوفان الثاني، ط1، مطابع أبو ذر الغفاري، بيروت، لبنان، ص 24.
22- المرجع السابق، ص 27.
23- المرجع السابق، ص 26.
24- التليسي، خليفة محمد، 1980، معجم معارك الجهاد في ليبيا 1911 – 1931، الدار العربية للكتاب، تونس، ص – ص 455- 457.
25- إبراهيم الكوني، مرجع سابق، ص 27.
26- المرجع السابق، ص 28.
27- المرجع السابق، ص 30.
28- المرجع السابق، ص 31.
29- المرجع السابق، ص 32.
30- المرجع السابق، ص33.
31- المرجع السابق، ص- ص34- 80.
32- لمزيد من التوضيح انظر رواية أخبار الطوفان الثاني لإبراهيم الكوني.

التاريخ: زنزانة الحاضر ومقبرة المستقبل
"التاريخ يُصنع أم يُكتب"

صلاح علي إنقاب

يقول الشاعر والفيلسوف الفرنسي بول توسان فاليري: "... التاريخ، أكثر الخصائل ضرراً وخطراً بين كل ما عنيت به كيمياء الفكر"، وهذه حقيقةٌ فقط عندما يتجرد الإنسان من مشاعره المفرطة، والتي تميل دائماً لتصديق ما يناسبها، سواء كانت حقائق او أكاذيب.

فالتاريخ هو ما يصنعه المؤرخ، الأمر بهذه البساطة، النص التاريخي والذي يحاول أن يكون تأكيداتٍ مجملةٍ تشمل أحداث مرتبطةٍ بنطاقٍ زمانيٍّ وجغرافيٍّ بعينه، يحوي دوماً ذاكرةً مفقودةً، فالنص التاريخي ليس سوى خليطٍ مضطّربٍ من الأفكار والرؤى والمشاريع التي لا تخرج عن وجهة نظر المؤرخ ومنظومة التدوين التي تبنّت كتابة هذا التاريخ، إذ يمكن داخل كلِّ مرحلةٍ زمنيّةٍ اكتشاف أكثر من تاريخ.

التاريخ أغنى وأوسع من أن يمكن تدوينه، إذ أنّه ليس سوى تسلسلاً غير ممكنٍ للاحداث، هذا التسلسل لا يمكن الحديث عنه منذ انقطع الرابط الزماني والمكاني بين المؤرخ والحدث ومن يقرأ التاريخ أيضاً، فأحداث التاريخ تحوي دائماً سببيّةً طارئةً يخلقها المؤرخ لا أحد سواه، وبناء عليه يكون التاريخ ليس سوى محاولةٍ لمقاومة النسيان، أو حربٌ خاسرةٌ ضدّه في واقع الأمر تقودنا الى ميلاد نصٍّ نشأ عبر مسلك الظن، التزوير، الكذب والافتراء، والنوايا غير المعلن عنها، بل والتي لا يمكن اكتشافها منذ فُقدت الصلة بين عصر كتابة التاريخ وعصر حدوثه، هذه الصلة التي ضاعت في فراغ اسمه الزمان.

فالتاريخ ليس علماً، إذ أنّه يقوم فقط بالإجابة على أسئلةٍ لا فائدة منها، أويقدّم أسئلةً لا يمكن إجابتها في أحايين كثيرة، كما أنه يقدّم إجابات جاهزةً ومقولبةً لا يمكن التحقّق منها، والحديث هنا عن تاريخ تسلسل الأحداث بالدرجة الأولى،

والتاريـخ الأركيولوجي أيضا بدرجةٍ ثانيّة، فالتاريـخ ليس سوى حراسةٍ للأفكار، والفرق شاسعٌ بينه وبين العلم، فهو لا يستند على الإختبار حاله حال العلوم الطبيعيّة، أو الإستدلالات العقلية والمنطقيّة، التاريـخ ليس نظاماً متلاحم الأجزاء، متّصلاً يمكن الاعتماد عليه كحقائق لا تقبل الشك، وهذا هو حال العلوم في مجملها، إذ أنّه يبقى مجالاً خصباً للإجتهاد والتأليف، مقيّدٍ برغبات ونزعات الساسة والفلاسفة واللاهوتيّين.

العلم هو التدرّج في المعرفة، بينما التاريـخ هو جمود المعرفة داخل سجن الثقة في المؤرخ والتصديق الخالي من الأدلة المعاشة، فحتى في حال كان قد كُتب في لحظة حدوث الحدث، والذي يبقى رهينة السلطة التي دوّنته ونسجت أساطيره، فما بالك ونحن نتحدّث عن تاريخ أحداثٍ كتبته مؤسّساتٌ ومنظومات تدوينٍ انفصلت عن مكان وزمان حدوث الحدث على أكثر من جانب، خصوصاً التاريـخ الذي يتبنّى صفة المقدس.

المؤرّخ في واقع الأمر يحيل النص الى ذاته بالدرجة الأولى، هذه الذات المقيّدة بالوهم بالدرجة الأولى والمعرفة الممكنة والمتاحة بالدرجة الثانيّة، فالتاريـخ في واقع الأمر لا يتعدّى كونه شهادة العيان للوقائع والأحداث، بمعنى أن المؤرخ لا يمكنه أن يتحدّث عن مرحلة تاريخية لم يعاينها ولم يشهدها، بل وحتى في حال توفّر هذا الشرط الرئيسي فإن شهادته (النص التاريخي) تظل منقوصةً ومشكوكاً في صحّتها، لأن المؤرخ يبقى مقيّداً أولاً بمنظوره الخاص، وثانياً بحرفيته كصانع للتاريـخ، فشهادات ابن خلدون الذي يُقال أنّه أسس لمنهج أسس علم التاريـخ مثلاً، تبقى مجرّد جزءٍ من مهمّة مزدوجة من استكشاف الوقائع القليلة الهامّة وتحويلها إلى وقائع تاريخيّة، واستبعاد الوقائع الكثيرة الغير هامّة بوصفها وقائع غير تاريخيّة.

إذ يتحدّث ابن خلدون عن أسباب الكذب في الروايات التاريخيّة ملّخصاً إيّاها في نقاط رئيسيّة، منها أن :

1 .الكذب متطرّق للخبر بطبيعته لأسبابٍ تقتضيه كالتشيعات للآراء والمذاهب.

2 .أن الخطأ الذي يقع فيه المؤرخ نتيجة الثقة في الناقل أوالراوي، فالمؤرخ أحايين كثيرةٍ ينقل الكذب وهولا يدري، فإنّ النفس إذا كانت على حالة إعتدالٍ في قبول الخبر أعطته حقّه من التمحيص والنظر حتّى تتبيّن صدقه من كذبه، وإذا خامرها تشيّعٌ لرأيٍّ أونحلةٍ قبلت ما يوافقها من الأخبار لأوّل وهلةٍ، وكان ذلك الميل والتشيّع غطاءً على عين بصيرتها عن

الإنتقاد والتمحّض فتقع في قبول الكذب ونقله.

3 .الذهول في المقاصد، فكثيرٌ من الناقلين لا يعرف القصد مما عاين أوسمع أونقل من خبر على ما في ظنّه أوتخمينه، فيقع في الكذب.

4 .توهّم الصدق، وهوكثيرٌ ويجيء في الأكثر من جهة الثقة في الناقلين .

5 .أن الجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع لأجل ما يداخلها من التلبيس والتصنيع.

6 .أن تقرّب الناس في الأكثر لأصحاب التجلّة والمراتب بالثناء والمدح لتحسين الأحوال، مما يؤدي إلى إشاعة الأخبار الكاذبة عنهم لمجرّد إرضائهم.

7 .الجهل بطبائع العمران، فكلّ حادث من الحوادث ذاتاً كان أوفعلاً لا بد له من طبيعةٍ تخصّه في ذاته، وفيما يعرض له من أحوال.

8 .أن النقل في المغالط للحكايات والوقائع، واعتماد المؤرخين والمفسّرين على مجرد النقل غثّاً أوثميناً لا يعرضونها على أصولها ولا يقيسونها بأشباهها ولا يسبرونها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فضلّوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط.

.9 كون قياس الماضي على الحاضر قياساً مطلقاً، فأحوال الأمم وعوائدهم ونحلهم لا تدوم على وتيرةٍ واحدةٍ ومنهاجٍ مستقرٍ.

هنا يجب هنا التمييز بين منهج إبن خلدون في مقدّمة إبن خلدون والتطبيق في تاريخ إبن خلدون، بل بين ابن خلدون نفسه ومقدّمته دون أن ننزعه من جذوره الفكريّة وعصر الإنحطاط الذي واكبه، فمن ناحيّةٍ فإن تاريخ ابن خلدون المعروف باسم كتاب العبر خالف المقدّمة والقواعد التي يحتويها بخصوص ميل المؤرخ للتحريف ونقل الأكاذيب، حيث عاش في ضلّ دولة الموّحدين، وكان متحيّزاً لهم في كتابته لتاريخه، فعلى سبيل المثال عندما توفّى مؤسّس دولة الأدارسة بمرّاكش دون أن يترك إبناً يخلفه، برزت زوجةٌ له من البربر مع طفلٍ قالت أنّه ابن إدريس الأكبر، فصار سلطاناً، فيقول ابن خلدون عن هذا: (... يتناجى الطاعنون في نسب إدريس ابن إدريس ابن عبد الله بن حسن بن الحسين بن علي ابن أبي طالب الإمام بعد أبيه بالمغرب الأقصى، ويعرضون الحد بالتظنن في الحمب المخلف عن إدريس الأكبر أنّه لراشد مولاهم قبّحهم الله، أما يعلمون أن إدريس الأكبر كان أصهاره في البربر وأنّه دخل المغرب إلى أن توفّاه الله)، بل أن أكبر جزء من كتابه كان بخصوص البربر وقد

كتبه بناءً على طلب سلطانٍ حفصي في خضم حياة سياسيّة مضطربةٍ مليئةٍ بالمؤامرات والإنقلابات، لم يكن فيها مساحةٌ للتروي والتدبّر والبحث الدقيق في أصول وصحّة الأخبار التي ترد إليه، وعلى الصعيد الآخر فإن المقدّمة نفسها تحوم حولها الشكوك خصوصاً إذا قرأنا أن ابن خلدون قد نقل حرفيّاً في مقدّمته نصوصاً كتبها إخوان الصفا قبله، ولم يقم بالإشارة إليهم إلا بصفتهم أهل بدع، بل ألح على الإشارة الى أهم أعمدة فكر إخوان الصفا وكان اسمه مسلمة المجريطي كونه خبيثٌ ملحدٌ، وإخوان الصفا جماعةٌ فكريّة تنويريّةٍ سياسيّة سريّةٌ من جماعات القرن العاشر الميلادي، تجاهلها المؤرخون ولا يرد ذكرهم إلا في شذرات ومقتطفات عن رسائلهم خصوصاً، كما يجدر بالملاحظة البين الشاسع والتناقضات الصّارخة بين الأبواب الأولى للمقدّمة حيث يظهر ابن خلدون عقلانيّاً، والفصول الأخيرة التي خصّ الحديث فيها عن الشريعة والفقه والتي كان فيها متكّلساً نمطيّاً يميل الى الخطاب الفقهي المذهبي الشمولي، والسبب هو كون إخوان الصفا لم يكتبوا في شؤون الفقه أو أمور التمذهب إلا النذر القليل.

في نهاية المطاف دوماً ما تختلط نزعات المؤرخين وشخصيّاتهم بين مؤرخ ولاهوتيّ، بين عالمٍ ورواي، بين شاهد وباحثٍ وسياسيّ، لتظلّ مجرّد منازعات حرفيّة، متصّلة بالظروف المحيطة، بالأحداث وبالمؤرّخ وقت كتابة النص التوثيقي، لا يمكن فصلها عن هذه الظروف الآنيّة ولا يمكن تصديقها أوفهمها خارجها، فالتاريخ ينقسم بين نقل الأخبار، ومعرفة الماضي من جانب ونقد الأخبار وتمحيضها من جانبٍ آخر، وهذا هوما جعل التأريخ يسير عبر اتّجاهين، الأول يختص بالحياة العسكريّة والسياسيّة والآخر بالحياة الإقتصاديّة والإجتماعيّة، وهذا الأخير احتكره اللاهوتيّون، الفلاسفة وعلماء الدين، وهنا كان المزج الخطير بين الدين والتاريخ بحيث تصبح الغاية من التاريخ خدمة اللاهوت بالدرجة الأولى عبر جمع أكبر عددٍ ممكنٍ من الوقائع التاريخيّة التي تخدم الغايات المبيّتة في عمليّةٍ بارغماتيّة المنشأ عبر رحلة خلق نصٍّ خارقٍ للعادة يحوي النيّة المبيّتة خلف غطاء التاريخ نفسه .

فالتاريخ في واقع الأمر ليس سوى تجميع أوهامٍ يتوهّمها المؤرّخ عبر نقل تصوّر وفهم الحاضر الى الماضي وذلك بسبب كون التاريخ يقع في الهوّة السحيقة الفاصلة بين العلوم الطبيعيّة والعلوم الإنسانيّة، فالتاريخ لا ينتمي الى حتميّة الأول ولا يقع ضمن حريّة الأخير، بل في

واقع الأمر فإن التاريخ ليس علماً أصلاً، كونه لا يهتم بما يفيد البشريّة أو بتقدّم العقل البشري بمقدار اهتمامه بالنشاط السياسي لحركة البشريّة بالدرجة الأولى، إذ أنه ليس مجرّد كتابةً للأحداث، بل هومنهجيّةٌ مجوّفةٌ مليئةٌ بالثغرات، لكن و رغم ذلك، هنالك قواعد رئيسيّة لا يمكن تجاهلها، فلا تاريخ بدون وثيقة وعلى المؤرخ بالدرجة الأولى تقديم الشك في الوثيقة على اليقين ببرائتها من التدليس، وهذه مهمّة مستحيلةٌ، مما يملأ النّص التاريخي بالإستنتاجات الخاطئة كونه يستحيل التحقّق من مطابقة الوثيقة لما ورد فيها حقيقةً.

وفي حقيقة الأمر فإن الوثائق أو الأثار التاريخية أصلاً ليست شيئاً مؤكّداً، لأنها مقتصرةٌ ومحصورةٌ على فهم ورغبة من صنعها ومن قدّمها للمؤرخ الذي يصنع التاريخ، وعلى جانبٍ آخر فإنّ غياب الوثيقة لا يعني عدم وقوع الحدث، لكن في نفس الوقت وجودها لا يعني حدوثه، والشهادات ليست شواهد، كما أن الإخبار ليست شهادة أيضاً.

الأمر ينتج حقيقة أخرى، وهي كون المجتمعات نوعان، مجتمعٌ تاريخي ومجتمعٌ غير تاريخي، بمعنى أن الأول يمتلك وعياً بالتاريخ، مؤرخين محترفين، وسلطة حاكمة تمتلك وسائل تخوّل لها تدوين التاريخ في نص مقيّدٌ برغباتها وأهدافها اللحظيّة، وفي واقع الأمر فإن هذه المجتمعات لا تمتلك تاريخاً حالها حال الأخرى، بل هي أسوأ حالاً، إذ تمتلك ما يمكن تسميته شيءٌ من التاريخ وهوالذي يكتمل في نصٍ مليء بالتلفيق، بعد أن تضاف التأويلات، الشهادات، التفاسير ويتم التركيز على التفاصيل في الوقائع المختارة التي يراها فقط المؤرخ مهمّةً بالنسبة للسلطة والمنفعة التي تراها في كتابة هذا الحدث أوذاك، وكلما مر الزمّان إزداد هذا التاريخ في التضخّم تارةً وفي التضائل تارةً أخرى، ورغم كل هذا الكم من النصوص يبقى التاريخ المحفوظ المقيّد جزأً ضيئلاً من التاريخ العام المطلق، والذي لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن يساويه أو أن يحتويه لأنه يبقى بشرياً محدوداً بطاقات وقدرات البشر والمتاح في مرحلة حفظه وتدوينه، مقيّدٌ غير مطلق.

فكل ما يشار الى أنه على صلةٍ مباشرةٍ بالتاريخ في واقع الأمر له علاقة فقط بالمؤرخ الذي كتبه مرتدياً زي رجل حرفته تقديم العلل والمبرّرات، فهويعرف فقط ما يمكن أن يعرفه، والماضي ليس معلوماً في غياب الوثائق والابتعاد عن زمن حدوثه، كما أن الماضي مليء بالألغاز التي لا يمكن حلّها بالتكهنّات، بالإضافة الى أن

اللا وعي يتدخّل في كتابة التاريخ، ليصبح التاريخ مجرد مرآة للمؤرخ لا غير.

وعلى جانبٍ آخر فإن التايخ يعني دائماً شيئين اثنين لا علاقة واضحة بينهما، التاريخ هو الأحداث التي تكوّن الماضي، وهو أيضاً رواية المؤرّخ للأحداث، فأفكار المؤرّخ هي جزء من التاريخ في الحالة الثانية يضع فيه أشياء دون أن يدري أحايين كثيرة، وبنيّةٍ مبيّتة أحايين أخرى، لكنّها لا تمثّل شيئاً في الحالة الأولى، فالتاريخ خاضعٌ للزمن خضوع العبد، فالبشريّة كما يقول كارل ماركس: (... لا تطرح على نفسها إلا مسائل تستطيع حلّها)، فكلّ حضارةٍ تلقي الضوء على المسائل التي تهمّها، وتهمل تلك التي تنتقص من قيمتها، وهذا هو حال التاريخ والمؤرّخين، فحتّى من يقولون أن التاريخ الحقيقي هو التاريخ المعاصر فقط، يبنون قولهم هذا على مبدأ الثقّة المفرطة في نقل المعلومات التي تصل للمؤرّخ المعاصر، وفي هذا خطأ كبيرٌ كون مصدر المعلومات يحيل المعلومات الى ذاته،حتّى في حال كان هو المؤرّخ نفسه، فتخرج النتائج عبر لا وعيه لتنتهي الى كونها فهم الوقائع لا تدوينها، ليكون التاريخ مجرّد حراسةٍ على الأفكار لا غير، فالتاريخ الذي تهتم به الدولة هو التاريخ الذي يخصّها، وبعد انتهاء عصر هذه الدولة يصبح هذا التاريخ مجرّد فراغٍ مليءٍ بالثغرات لا يمكن تصديقه أوالإهتمام به أصلاً لانّه ببساطة لا يعني شيئاً خارج إطار الدولة التي قمات بصناعته.

التاريخ هو: سرد وقائعٍ تُعطى صفة الصدق، لكن ماذا عن المؤرّخ المتحزّب المنتمي لطائفةٍ تعادي مجمل الطوائف الأخرى، أو المؤرخ المنتمي لحزب سياسيٍّ أو قبيلة أو جماعةٍ دينيّةٍ ما، حينها سيتحوّل التاريخ الى عبث ويتحوّل الإنتحال الى جريمة، فبناء صورة الماضي امرٌ مستحيلٌ يجعل هذا الماضي فاعلاً لا مفعولاً به، فالبديهيّات لحظة كتابة التاريخ لا تكون حاضرةٍ في المجمل وقت حدوثه، الأحداث تحدث من تلقاء نفسها عادة، لكن المؤرّخ يبحث عن الموضوع فيها والفرق شاسعٌ بين الأمرين، مع مراعاة الكم الهائل من المفقود من النصوص والكتب بسبب الصراعات والحروب الطائفيّة التي مرّت عبر التاريخ في مجمله كحرق اوتدمير المكتبات واغتيال أصحاب الرأي المنتمون للجماعة المهزومة على امتداد المسافة الشاسعة ابتدأ من زمن الحدث وصولاً إلى يومنا هذا، فالمؤرّخ وهو يبني صورة الماضي ينحاز إيجابيّا أو سلبيّاً الى جماعةٍ ما، وبناءً عليه هو لا يبحث في دقّة المصدر، بل يحيل المضمون الى غاياته، حيث لا يمكن أن

يخضع النّص هنا الى نزعات النقّد سوى عبر البحث عن التعليل، ولا يقترب من الموضوعيّة إلا لغاية تقديم الأسباب، فتحوّل النّص التاريخي من تقديم الحضارة عند المؤرخ الى تقديمِ الأشخاص عند آخر.

والمؤرّخ لا ينظر الى الماضي إلا عبر منظار اليوم، وهنا تكمن المشكلة حقيقةً، ذلك بسبب كون الإنسان وهو الأكثر وعياً بالزمن بين كل المخلوقات، لكنّ في ذات اللحظة فإنّ أفعاله لا يمكن أن تتّصل وهذا الزمن كي تسير معه وتنتقل بحيثيّاتها عبره، فيكون التاريخ مجرّد جملة تصوّراتٍ تكوّنت لدى المؤرّخ لا غير، لمرحلةٍ إنقطع عنها عبر المكان أو الزمان أوكلاهما في أغلب الأحايين.

في الختام عبر إعادة النظر في التاريخ وحقيقة كونه لا يُكتب بل يصنع صناعة مثله مثل أي بضاعةٍ معروضة للبيع، وأن المؤرخ التقليدي وظيفته في واقع الأمر هي تقديم الوثائق التي لا تحوي الحقائق بقدر ما تحوي التبريرات، نجد انّ التأريخ في واقع الأمر هونقلٌ للخطاب السياسي نحو ساحةٍ أخرى، وزمانٍ آخر، ليصل الباحث في نقده للتاريخ الى حقائق ثابتة، شديدة الخطورة حقيقةً تنسف الوثائق التاريخيّة التي تتحدّث عن المرحلة المشار إليها، حتى لو كان زمن التدوين لم يبتعد كثيراً عن الوقائع وحدوثها، ليكون التاريخ، زنزانة الحاضر ومقبرة المستقبل.

المراجع

[مفهوم التاريخ / عبد الله العروي]، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية 1992.
[قيمة التاريخ / جورج هورس، ترجمة نسيم نصر]، منشورات عويدات، الطبعة الثانية 1982.
[مقدّمة ابن خلدون، وبذيلها شرحها المسمى الحوهر المكنون/ وائل حافظ خلف]، دار الكتب العلميّة 1971 .
[فلسفة التاريخ عند ابن خلدون / د.زينب محمود الخضيري]، دار التنوير للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 2006.
[نهاية أسطورة نظريّات ابن خلدون / د.محمود إسماعيل]، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 2000.

الهوية والمقدّس ومكر التاريخ

عزالدين عناية
أستاذ تونسي بجامعة روما، إيطاليا

عادة ما يُطرَح سؤال الهوية على المجتمعات، وبإلحاح، في لحظات التحوّلات الكبرى، ومن ثَمَّ فهو سؤال شائك ومخاتل في آن، وإن كانت الذات تتطلّع على إثره لصياغة شروط الانطلاقة المستجدّة ومقوّماتها. بذلك فإنّ طبيعة التشكّل التاريخيّ لِمكوَّن الهويّة، تقتضي متابَعة أنثروبولوجية تنفتح على التساؤل الدائم بما يتجاوز أيّ شكل من أشكال المنع. باعتبار الترابط المتين لموضوع الهوية، نحن في التاريخ، مع المقدّس، أي تَمثُّلنا للعُلويّ والمفارَق والعجيب. حيث لا هوية خارج التاريخ ولا مقدّس خارج الاجتماع البشري. ومّما يُلاحَظ تغييب عقل الإنسان عن وعيِ هذين الصنويْن، الهوية والمقدّس، في مجمل الطروحات السائدة في الثقافة العربية الراهنة، والاستعاضة عن ذلك بأحكام مغلَقة ومفارِقة.

في وقت تُمثّل فيه تلك الثنائية أبرز العناصر التي يحتكم إليها نشاط الفرد، ككائن اجتماعي متميّز بالفعل الثقافي الواعي والمؤثّر. ممّا أشاع رهْبة واهية، أفرزت اِلْتباسا كلّما رام المرء مقارَبة ثنائية المقدّس والهوية. والواقع أنّه كلّما تأجّل طرحُ هذين السؤالين: سؤال الهوية وسؤال المقدّس، كلّما خرجت الذات الجماعية من التاريخ وأزيحت عن الحضور الفاعل فيه.

إذ غالبا ما ينطوي الكيان الجمْعي على مقدَّس مشترَك، يكون متمحوِرًا حول تراث عريق موحَّد، يعود بالنسبة إلى دين واحد مهيمِن، وغالبا ما أدّت ازدواجية المرجعية القداسية إلى انشطار الكيان الاجتماعي الواحد ما لم تكن غلبة لإحداهما، برغم وحدة العرق واللّغة أحيانا. وهو ما يبيّن قوّة نفاذ القداسيّ في كيان الجماعة البشرية وخطورته في آن، بما يعلو لديها أحيانا فوق سائر الروابط والأسس،

ليتحوّلَ إلى معيار تقاس عليه جميع العناصر الأخرى.

فلا شك أنّ الكيان الجمعي، في مجمله، يتأسّس على بنية دينيّة تصبغ الهوية وتحدّدُ أبعادها ومسارها في التاريخ، حيث ينزع المخزون الديني، قبضًا وبسطًا، بحسب شكل استبطان روح الدّين. وفي بعض الأحيان يكون المقدَّس ملحَقًا بكيان الشعب العام، وتكون الكينونة الجماعية فيه متقدّمة على الهويّة الدينية، حيث يتحكّم السابق في اللاحق توجيهًا وتحويرًا، ليبلغ حدّ التغيير العقائدي والتصوّري للدين، وهو ما تجلّى أساسا في التاريخ مع المجتمع الروماني وفلسفته الدينية، وما تَتَابع لاحقا مع أباطرة روما في موقفهم من المسيحية بعد إصدار قرار ميلانو سنة 313م، الذي ألغى ملاحَقة المسيحية وتصفيتها وقَبِل بها دينًا في الإمبراطورية، ثم لاحقا دينها الأوحد1. ويُعَدّ دور الإمبراطور الروماني قسطنطين في ترجيح كفّة التثليث وتدخّله في نقاشات مجمع نيقية وقراراته (325م) الوجه الأبرز لتدخل الاجتماعي في الديني وتحويره. وعلى نقيض ذلك قد تُغوي الهوية الدينيّة الكينونة الجماعية فتنسيها ماضيها البعيد، الذي قد يتناقض أصلًا مع الهويّة المستجدّة، فيصير الحديثُ المحدِّدَ والصائغَ للكيان الجمعي. ربّما قبول النموذج الفارسي المثنوي بالخيار التوحيدي جليّ في هذا السياق.

إذ يبدو دور المقدّس الفاعل في صيانة الهوية وتثبيتها أمام عوادي الزمن بارزًا. دفعًا للطمس وتفاديا للتفريغ، الذي تأتيه جماعة بشرية جامحة ضدّ أخرى مستضعَفة، قسرًا وعنفًا. في عصر صار فيه نسْف الهويات فنًّا تمتهنه قوى مهيمنة، بهدف سحب الآخر لنموذجها الحضاري الذي ترتئي أنّه الأصوب والأفضل. وقد يتحوّل هذا العنصر المحمود، المقدّس، إلى عنصر مقيت لمّا يغدو مصدرَ فتنة، كما هو الحال في المجتمعات العربية المستنفَرَة. ذلك أنّ الرأسمال القداسي ما لم يلازمه السؤال العقلي، فهو سرعان ما ينحرف باتجاه اللامعقول والأسطرة، ليتحوّل إلى سكون جامد أو إلى فوران مدمّر، ولذلك كان مطلب تجديد الإيمان مع المصطفى (ص) في قوله: "نحن أحقّ بالشك من إبراهيم" مسعى يوميا.

بدت أزمة الهوية في المجتمعات العربية نابعة بالأساس من محنة عقلها المغيَّب. ومن الطبيعي لكيان يعاني عقله المصادَرة أن يكون مرشّحا لسقوط مدوٍّ، يوشك أن يصل به إلى مهاوي العدمية. فالمجتمعات الإسلامية، وبدرجات متفاوتة، تعيش على وقع أزمة هوية حادة في علاقتها بالدين، والسؤال ضمن أي رؤية تقارِب هذا

المعطى؟ ذلك أن ما يغيب بشكل بارز هو المقارَبة العلمية الواعية2. ويبدو خيار العربي العدميّ في تعامله مع هويته الدينية شبيهًا بأحد أسلافه من كنانة، حلّ بصنم تبرّكا فراعه ما حلّ بإبله التي نفرت من الصنم الملطّخ بالدماء. فما كان منه إلا أن تناول حجرا ورجم معبوده صائحا فيه "لا بارك الله فيك إلهًا أنفرت عليّ إبلي" وأنشد:

أتينا إلى سعد ليجمع شملنا فشتّتنا سعد فلا نحن من سعد

وهل سعد إلا صخرة بتنوفة من الأرض لا يدعي لِغيّ ولا رشد 3

يقابل هذا النفي للهوية الدينية موقف وثوقيّ حاصل بفعل الانجراحات الواقعة في التاريخ، جعلت التغافل عن التجديد الدائم للهوية أمرًا مؤجّلا. ذلك أنّ تأويلية القداسي وتوْرخته، بما يعني تنزيله في التاريخ من خلال تدشين لحظة راهنيته، ترتبط كلتاهما بمدى استيعاب الذات للمتحوّل وبمدى اقتدار الكيان الجمعي على الخروج من واقع الثبات المتحكّم بالجماعة البشرية والحائل دون حراكها. ولذلك يتعذّر على الذات، غير الواعية برسالتها في التاريخ، أن تؤسّس حركة متقدّمة تبني على أساسها فعلها في الوجود.

لقد تواترَ في المجتمعات العربية الراهنة طرحُ سؤال الهوية، في دلالته العرقية، مع تراجع الذات الجماعية عن مسرح التاريخ. فكان وَهْمُ الحضور لديها متلخّصًا في الوفاء للّهجة المحلية واللّغة المحلية والثقافة العشائرية، والحال أنها تتراجع بذلك الطرح بعكس ما تعيشه من تقدم كرونولوجي. إذ يتخطّى الفعل الحضاري التحدّد العرقي ليتماهى مع مُثُل تعلو عن ضيق الفئويات القاتل. وفي تاريخ الحضارات الإسلامية المتنوّعة وفّقت الفورة الإسلامية المبكرة بنجاح في صهر اختلاف الألسن وتنوّع الأعراف داخل المتعالي الكوني. هذا وقد تجلّت قوة تلك اللحظة في توظيف مخزون الهويات المتشظّية، اللغوية والتراثية، في بوتقة جامعة أخرجتها من ضيق الطائفة والنِّحلة والعشيرة إلى رحابة الكونية والعالمية، فكانت بحقّ ثورة في وسطٍ اجتماعي لا يزال محكوما بمنطق القبيلة وسلطانها.

فانبساط الذات حتى تستوعب التاريخ، هو مطلب ملحٌّ وشرط لازمٌ لدخول التاريخ. فما كان للأمازيغ أن يجتاحوا أوروبا من طرفيها الإيبيري والصقلّي، أو للآشوريين والفينيقيين أن يمطّطوا خارطة العالم الإسلامي إلى ما وراء فارس وبيزنطة لو انحبسوا داخل خصوصياتهم الهوياتية، التي هي في النهاية خصوصيات وهْمية

قاتلة. لقد كانت الديانات الإبراهيمية موفّقة حين استفاقت على ضرورة تجاوز الانغلاق الهوياتي، ولذلك ضمنت الانتشار الواسع داخل أعراق وألسن وثقافات شتّى. فالتنبه للجامع البشري هو تدشين لوعي الجماعة بقدراتها الفعلية الخفية، ولكن هذه الاستفاقة تبقى مشروطة بقوة الكائن البشري، وإلّا تحوّل ادّعاء الانفتاح على الكوني إلى ذوبان وتحلُّلٍ.

فلا مراء أنّ المقدّس يصوغ أشكال تمثّلات الذات الجماعية للوجود وموقعها فيه، فهو الذي يمنح الذات اِتّزانًا وتفسيرًا بشأن البدء والمصير، وبشأن نشاطات الفعل في التاريخ. فقد تتخلّى الذات الجماعية، طوعًا أو كرهًا، عن خطّة قداسية بعينها لتعانق أخرى، يحدث على إثرها تجدّدٌ عميق في الكيان الداخلي للجماعة. وقد كان تخلّي أهالي شمال إفريقيا عن عديد الأثواب الدينية: الإحيائية واليهودية والمسيحية والمانوية، جليا في تاريخ المنطقة، إلى حين رسوها عند أسْلَمة تكاد تكون جامعة.

لازال السؤال داخل العقل الكَنَسيّ الغربي مطروحًا بحرقة: كيف للمنطقة التي أنتجت الفولغاتا، واللاّهوت الأوغسطيني، ودفعت رموز شهادة، صاروا أعلاما في تاريخ المسيحية المبكرة: تِرتوليانُس والكنوسكري ماكسيميليان وسنتوريون مرسيل وبربتيا وفليشتاس، ومنحت الكنيسة عدة بابوات، أن تتحوّل إلى "دين ماهوميتّو"، أي الإسلام؟ لعلّ الإجابة تتلخص في أنّ الذات الجماعية تدرك ترهّل وعيها القداسيّ، فترنو إلى انقلاب روحيّ بحثا عن انخراط مستجدّ في التاريخ. فقد كانت المسيحية الرومانية المفروضة قديما بشمال إفريقيا مسيحية أقنومية، تتناقض جذريا مع المبدأ المسيحي الأصيل، ومع كيان الذات الجماعية ذات التراث التوحيدي العميق. وهو ما دفع صوب ارتدادات عنيفة على تثليث الكنيسة الرومانية، أتى بشكل فظّ مع الونداليين الموحّدين ومع الإصلاح الأريوسي التوحيدي الغاضب، حتى عُقد لأجل صاحبه أريوس مجمع نيقية التاريخي في مسعى لمحاصرة حركته. وككلّ حركة انقلابية، كلّما مُنِيت بالفشل، يضفي عليها خصمها أبشع النعوت وأشنعها، صارت الأريوسية التوحيدية في مقول الكنيسة هرطقة وتجديفا في الدين!!

يبقى السؤال ضمن أي مشروعية تَطرح الجماعة البشرية تساؤلها بشأن الهوية؟ فهل يُطرَح السؤال على أساس لغويّ أم ثقافي أم عرقي؟ وبفعل الدونية التي أُلحِقت بالمكوَّن الأخير في ثلاثية التساؤل، أصبحت عديد الشعوب تتغاضى عن طرح سؤال الهوية العرقي وتقنع بالأساسين:

اللغوي والثقافي. ولكن نظرًا لهلامية الثقافي وتجلّي اللغوي فغالبا ما تلخّصت الهوية في الأخير. ولذلك طالما تمحور سؤال الهوية في بلاد المغرب في هذا المعطى، منحصرا في اللسان، ولكن هل يمكن أن تتلخّص روح أمة في لسانها أو ألسنتها؟ فالجلي أن في مغربنا الكبير توجد كتلٌ تعرّبت تماما وافتقدت صلاتها باللغة الأمازيغية، سوى استثناءات لفظية في الدارجة المحكية، تم الأمر خصوصا في تونس وليبيا، ومع ذلك بقيت جزر معزولة ناطقة بالأمازيغية في بعض المناطق. في حين ما زالت كتل هامة في الجزائر والمغرب وموريتانيا تستعمل هذه اللغة.

ولكن السؤال الثقيل إلى أي حدّ يمكن للأوساط المتواصلة بالأمازيغية أن توظف تلك اللغة وتفعلّها في ظلّ تزاحم لغوي ستعرف فيه حتى لغات مفعَّلة الانقراض كالإيطالية والفرنسية والألمانية في القرون القريبة القادمة، على حد استشراف عالم اللسانيات عبد السلام المسدّي؟ وهل باقتدار تلك الأوساط أن تنخرط في تزاحم الحضارات باعتماد لغة أصلية ولكن صارت فئوية بفعل التغيرات الحضارية والدينية؟

فقد تتخلى الشعوب عن بعض مقومات هويتها، ولكن يصعب أن تتخلى عن مقوم الدين المشكّل لهويتها، فالآرامية لغة الإنجيل ولغة المسيح (ع)، تقريبا انقرضت من الاستعمال ما عدا بعض القرى المحصورة في المشرق، ومع ذلك حافظت الديانة على حضورها. وفي التاريخ الحديث تُعَدّ الجزائر مثالا حيّا لتراجع اللسان والمحافظة على الدين، برغم حملة لافيجاري والآباء البيض المرسومة بدقّة لأَنْجلة شمال إفريقيا وربطها بالكنيسة الكاثوليكية. لعلّ ما يوفّره الدين من إجابة عن الحيرة الوجودية، ما يدعم بقاءه، وهو ما لا يوجد في اللغة التي تبقى وعاء حاويا لا غير.

ففي أجواء وَهَن العقل في تأويل موروثه الديني وإعادة قراءته، تتحوّل أزمة إعادة فك شفرة النصّ القداسي إلى تشكيك وتشكّك في ميراثه القداسي ذاته. كانت فترة الخمسينيات وإلى حدود السبعينيات من القرن الماضي مصبوغة بهيمنة فقدان الثقة بين شعوب الحضارات الإسلامية في تراثها الديني. ولكن منذ أواخر السبعينيات، وما شهدته من تحولات عميقة، حصلت عودة غاضبة للعنصر الديني. لم تتلازم فيها الشريعة بالحكمة، بل جاءت مصحوبة بخوف من ضياع الهوية، كما رافقتها رغبة قوية في استرداد رباطات الهوية بعد أن أتى عليها معول النقض والهدم.

ما كان العقل الإسلامي الخارج من توّه من ليل كولونيالي بهيم قادرًا على بناء إبستمولوجيا محليّة نابعة من واقعه ليقرأ بها تمثّلاته للهوية. كانت هوّة سحيقة تفصله عن تلك القدرة. وكان ضغط التشكيك وافدًا مع رياح عاتية من الغرب، لم يبق فضاء في سائر المعمورة إلا اجتاحته. ولذلك كان اعتبار المقوّم الديني، عنصرا تقدّميا في الهوية، فضيحة في أوساط الساسة والمثقّفين، نظرا لصورة دين التكايا والزوايا الماثلة في الأذهان. ما كان تمثّل الدين بائتمان الإنسان العقلي على الوجود، بصفة النبوة في الإسلام تبلغ كمالها في إدراك الحاجة إلى إلغاء النبوة ذاتها، كما يقول الفيلسوف محمّد إقبال.

ولذلك لا ينشد طرح علاقة الهوية بالمقدّس مجرّد الاستعراض، بل البحث عن الأواليات المتحكمة باللحظة السوسيولوجية سواء فيما تعلّق بوعي الثبوت أو برسم معالم الانطلاقة المستجدّة. ليبقى ما يعوز الفضاء المغاربي هو بناء إناسة دينية فهميّة للاجتماع، بعد أن استبانت محدودية الإناسة الدينية الناشئة في أحضان الغرب، إضافة إلى عدم قدرتها على سبر غور الفضاء الاجتماعي، وذلك لسببين: رفض الكتل الاجتماعية البوح بمخزونها القداسي إلا ما ظهر، وهنا صعوبة عمل الإناسي الدخيل، مَهْما ادّعى تعلّم لغات الأهالي ولهجاتهم وطرق معاشهم، كما تفطّن للأمر بانتباه إ. إيفنز برتشارد في قوله: فإذا جاء يوم الرحيل، وحانت ساعة الوداع ولم يخيّم على الأهالي وعلى الإناسي جوّ من الحزن، كان بوسعنا أن نقول إنه فشل في مهمته4. والسبب الثاني سيطرة المنزع التوظيفي على الدراسات الغربية الساعية لبناء هويات تبيعة وما رافقه من تلاعب5. ومن هذا المأتى تأتّى مطلب تأسيس "أنثروبولوجيا أبناء البلد" على حد تعبير الدكتور حسين فهيم لفهم ذواتنا. نخلص إلى أمر حاسم وهو أنّ الهوية مشروع داخليّ منفتح على الكوني، يبقي وفيّا لبنى المكان سواء في الرؤية أو التأسيس، وكلّما أُلغيت البنى الداخلية إلّا وانفتح التأسيس على الاغتراب.

الهوامش:

1- Paul Veyne, Quando l'Europa è diventata cristiana (312-394), Garzanti, Italia 2008.

2- انظر ميشال مسلان، علم الأديان.. مساهمة في التأسيس، ترجمة: عزالدين عناية، المركز الثقافي العربي، بيروت 2009.

3- أبو المنذر هشام بن محمد بن السائب الكلبي، كتاب الأصنام، تحقيق الأستاذ أحمد زكي باشا، الطبعة الأميرية، القاهرة 1914، ص: 37.

4- الإناسة المجتمعية وديانة البدائيين في نظريات الإناسيّين، ترجمة حسن قبيسي، دار الحداثة، 1986، ص: 94.

5- انظر بشأن ذلك الكتاب الهام للأنثروبولوجي جان-لو آمسال:

Jean-Loup Amselle, Islam Africani.. La preferenza sufi, Meltemi, Milano .2018

الدولة وهويتها عند أبن خلدون

د. سالم ميلود أبوظهير
جامعة غريان \ كلية الآداب مزدة

مدخل

تحاول هذه الورقة البحثية عرض الدولة والهوية، عند المؤرخ والفيلسوف العربي عبد الرحمن أبن خلدون، وذلك من خلال كتابه (مقدمة ابن خلدون: مقدمة كتاب العبر، وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)1.

بعد المقدمة الموجزة للتعريف بأبن خلدون وببعض مؤلفاته، تطرق الجزء الأول من هذه الورقة لمفهوم الدولة والملك عند أبن خلدون، وأستعرض أطوار الدولة وأحوالها وظروف قيامها وأسباب انهيارها عنده.. بينما تناول الجزء الثاني الهوية ومكوناتها عند مؤرخنا العربي صاحب المقدمة.

المقدمة

ولد عبد ابوزيد بن خلدون الحضرمي في تونس عام 1330م،وعاش في المغرب فترة من حياته،تم عاد لمسقط رأسه للدراسة بجامع الزيتونة، ثم أنتقل لمصر حتى وافته المنية هناك بعد مرض لم يمهله طويلاً، ودفن في القاهرة عام 1406م عن عمر يناهز الستة وسبعين عاماً، وما تركه الفيلسوف ومؤسس علم الاجتماع العلامة إبن خلدون، من منجز ثقافي وفلسفي وتاريخي، يشكل علامة فارقة في الحضارة العربية والإسلامية والإنسانية بشكل عام، وقد أشار لذلك الفيلسوف الاسكتلندي روبرت فلنت في كتابه الموسوعي الضخم " تاريخ فلسفة التاريخ" بقوله: (ليس هناك لا في العالم الكلاسيكي ولا المسيحي الوسيط مثيلاً لابن خلدون في فلسفة

التاريخ،وأنه كباحث نظري ليس له مثيل في أي عصر أو بلد ص471)2.

نشأ عبد الرحمن ابن خلدون في أسرة من أصول اندلسية، فيما أشار ابن خلدون في أحد مؤلفاته أن اصوله تعود لحضرموت في اليمن، وكانت اسرته تتمتع قدر كبير من الجاه والنفود السياسي وتهتم بالعلم وتدريسه،تدرج في سلم المعرفة بادئاً بحفظ القران الكريم والاحاديث النبوية الشريفة، ثم تعمق في دراسة كتب التفسير، والفقه المالكي، والأصول والتوحيد، وعلوم اللغة، ودرس كتب الفلاسفة الذين سبقوه، ودرس كذلك علوم المنطق والفلسفة والطبيعية والرياضيات، وشهد زمانه وعاصر انحطاط وافول وتدهور دول وامبراطوريات إسلامية،وبروز دول أخرى،ومن هذا الرصيد العملي والمعرفي الكبير استسقى نظرياته في الدولة والعمران البشري والاقتصاد وفلسفة التاريخ .

ومن المتفق عليه بين كثير من المفكرين العرب والغرب، أن أبن خلدون ومنذ ما يقارب الخمسة قرون، قد وضع الأسس الصحيحة لما يسمى علم الاجتماع وعلم العمران البشري، وذلك قبل الإيطالي "فيكو"، والبلجيكي "كتليه"، والفرنسي كونت.

وإلى جانب مؤلفه (مقدمة أبن خلدون) التي تعد مرجعاً في الفلسفة والتاريخ وعلم الاجتماع، له عدد من المؤلفات المهمة منها (كتاب شفاء السّائل لتهذيب المسائل، وكتاب الخبر عن دولة التتر، وكتاب شرح البردة وهو كتاب في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتاب الحساب، وكتاب رسالة في المنطق.. وغيرها من المؤلفات).

مفهوم الدولة والملك عند ابن خلدون

تعد نظرية الدولة عند أبن خلدون، من أشهر النظريات في فلسفة التاريخ، ونالت حظاً وفيراً من الاهتمام بها والتركيز عليها من جانبه،وفي هذا السياق يؤكد الدكتور ساطع الحصري ان الدولة (من المواضيع التي اعتنى ابن خلدون ببحثها اعتناءا كبيرا، وخصص لها ما يقرب من ثلث مقدمته ص71)3، ورغم أهمية موضوع الدولة في مقدمة أبن خلدون،إلا أنه لم يقدم لنا تعريفاً واحداً شاملاً ومحدداً لها فنجده تارة يسميها ملك،بمعنى أن الملك مرادف للدولة فيقول (إن العمران كله من بداوة وحضارة وملك له عمر محسوس كما أن للشخص الواحد من أشخاص المكونات عمراً محسوساً: ص371)4، وكما يتضح من عبارة "وملك له عمر محسوس" انما

قصد بالملك الدولة، لإنه في باقي أجزاء متفرقة من المقدمة يقرر ابن خلدون ان لكل دولة عمر محدد كبني البشر وهذا ما سناتي على ذكره لاحقاً.

وفي جانب أخر يعرض لنا ابن خلدون في مقدمته ما يفهم منه أن الدولة عنده شيء، والملك شيء أخر مختلف تماما، عنها وأن الدولة عنده تسبق في وجودها الملك (إن الدولة إنما يحصل لها الملك بالاستيلاء والغلب ص:167)5 ومرة أخرى وبشكل يكتنفه الغموض، يستخدم ابن خلدون مفردة سلطان كمرادف يقصد به الدولة حين يتحدث عن(استحداث التجارة والفلاحة للسلطان ص281)6 لكنه يعود وفي نفس المقدمة ويقصل بشكل تام بين السلطان والدولة،فيسمي الدولة كنظام سياسي، فيما يشير للسلطان باسمه وحاشيته فيقول (إن ثروة السلطان وحاشيته إنما تكون في وسط الدولة ص283)7

ومهما يكون من أمر أبن خلدون وتجاوزه ربما عمداً عن تحديد مفهوم دقيق للدولة، يبقى له وعلى مر العصور السبق والتميز في تناوله لهذا المفهوم السياسي الذي نعرفه الان،وله الريادة والسبق في التمعن فيه ودراسته وكشفه،وذلك بشهادة الباحثين الغرب والعرب على حد سواء. أما رئيس الدولة بالمعنى المتعارف عليه الان، فيسميه ابن خلدون الملك أو صاحب الرئاسة أو السلطان، ويرى أنه لا يمكن لهذا الرئيس أن يصل للحكم إلا بدعم من قبيلته أو عشيرته وما سماه بالعصبية التي يرى أنها أساس الملك، ولا تتم الرئاسة ألا بها وفي ذلك يقرر المفكر الجابري أن (قوة الدولة عند أبن خلدون، من قوة العصبية ص 175)8، وأن أبن خلدون (قد اعتمد على العصبية في تفسير حوادث التاريخ الإسلامي كله، فانه لا يتناولها إلا من جانب واحد، والجانب الذي يهمه، في الدرجة الأولى وهو مفعولها السياسي ص178)9.

لكن وفي مفارقة أخرىن يرى أبن خلدون أن هذا الرئيس بعد وصوله للسلطة، لابد له لكي يستمر في الحكم من جدع أنوف من أوصلوه وساندوه ليحكم، وفي الغالب بحسب رايه فأن هؤلاء غالبيتهم من أفراد القبيلة والعشيرة الذين يحملون نفس اللقب، أو يقاسمونه نفس النسب. وأحسب أن هذا تناقض فلسفي غامض، ففي الوقت التي تكون فيه العصبية والعشيرة سبب رئيسي لوصول الحاكم للسلطة، فأن القضاء عليها بعد أن يستقيم الامر لهذا الحاكم يعد من أولوياته، حتى لايقا سمونه دوره وسطوته في الحكم..!! ويؤكد أبن خلدون في سياق أخر أن الحاكم الظالم، إذا طغى وتجبر على

شعبه، فأن هذا التجبر لايتضرر منه الشعب فحسب، بل ستكون نتائجه وخيمة على الدولة وأستقرارها بالكامل، وبذلك يكون ظلم الحاكم سبباً رئيسياً من أسباب تدهور الدولة وسقوطها إذ يقول (فأن الملك إذا كان قاهراً باطشاً بالعقوبات،تفسد الدولة ويخرب السياج ص189)10.

دولة أبن خلدون أطوارها وأسباب زوالها

الدولة عند عبد الرحمن ابن خلدون كائن بيولوجي حي، يولد وينمو ويحيا ويموت، شأنها شأن الإنسان والنبات والحيوان، يقول ابن خلدون (فالعمران كله من بداوة وحضارة وملك وسوقة له عمر محسوس كما إن للشخص الواحد من أشخاص المكونات عمرا محسوسا ص 371)11 كما يرى ان للدولة عمر محدد حدده بمائة وعشرين عام، مقسمة إلى أربعة أجيال، وكل جيل مدته أربعين عام. وبشكل يقترب من الفلسفة يقول (وإذا كان الهرم طبيعياً في الدولة كان حدوثه بمثابة حدوث الأمور الطبيعية، كما يحدث الهرم في المزاج الحيواني.والهرم من الأمراض المزمنة التي لا يمكن دواؤها ولا ارتفاعها، لما أنه طبيعي، والأمور الطبيعية لا تتبدل ص370)12، لكن من جانب أخر يؤكد علي الوردي أن أخوان الصفا،وهم جماعة من الفلاسفة ينتمون مذهبيا للشيعة الإسماعيلية، سبقوا أبن خلدون في التقرير بعمر الدولة واجيالها ونهايتها فيقول (أن من أفكار أخوان الصفا،قولهم بأن الدولة لها عمر تنتهي بأنتهائه..

فكل دولة لابد أن تميل إلى الهبوط بعد ارتفاعها انها تبدأ فيأول أمرها نشيطة قوبة،ثم تأخد بالانحطاط والنقصان شيئا فشيئا،حيث يظهر على أهلها الشؤم والخذلان،ولابد لها في النهاية من حد تقف عنده ص:88)13.

ويقرر أبن خلدون في مقدمته على أن الحضارات والدول بشكل خاص تتعاقب عليها أطوار ثلاثة وهي:

(1) طور البداوة

وفيه بحسب رأيه يعيش الناس بلا قوانين مدنية تحكم العلاقات بينهم، وشبه معيشة الناس فيها بمعيشة البدو في الصحاري أو البربر في الجبال، أو التتار في السهول، تحكمهم العصبية، وصلة الارحام والاقارب والقبيلة.

(2) طور التحضر

وفيها تتأسس الدولة بعد أن تتعرض للغزو أو الفتح وفيها يستقر الناس في المدن، وفي هذا الطور يخضع الناس

لسلطة الدولة المعنوية بشكل كامل، وهذا ما يكفل للدولة من أن تفرض سيطرتها وتحمي شعبها، وتكون لدي الشعب في هذا الطور القدرة الكاملة للدفاع عن نفسه ضد أي عدوان خارجي.

(3) طور التدهور

وفيه تنهار الدولة وتشيخ، وتصبح معرضة للاندتار والانقراض بسبب الترف الذي يؤدي بالدولة للانهيار نتيجة أنغماس الناس في اللهو والتبذير .

ومن جانب أخر يرى أبن خلدون أن نفس العوامل التي تؤدي بالدولة للتحضر، تؤدي بها الى التدهور، فالعصبية هي التي تمكن الملك من الحكم، وهي ذاتها تجعل الملك يسعى للتخلص من عصبته ممن اوصلوه لحكم، ويستبدلهم بموالي وجنود يخضعون له خضوعا تاما، ثم ينقلبون عليه ويتخلصون منه.

الترف أيضا عند ابن خلدون سببا من أسباب ازدهار الدول، لكنه قد يكون سببا وعاملاً حاسماً في ضعف الدولة وانهيارها، وذلك نتيجة الضعف الداخلي الذي قد يعتريها في ذاتها، أو بسبب طمع الدول الأخرى فيها فيقوموا بغزوها واحتلالها والسيطرة على مواردها.

مفهوم الهوية ومقوماتها عند ابن خلدون

لغويا وببساطة مطلقة، فالهوية كمفردة هي من (الهو) ضمير الإشارة (هو) أو (هي)، بمعنى هي تحديد للذات سواء بشكل فردي،أو جمعي، وهي فلسفيا وربما ببساطة أكثر الهوية تعني حقيقة الشي التي تميزه عن غيره، ورغم هذه البساطة في التعريف لغويا وفلسفيا، لكن الهوية كمفهوم تعد من المفاهيم الحديثة شديدة التعقيد والهلامية، كونها ترتبط بشكل عام بالوجود والذات والتراث الثقافي،وايضا بالتعدد والتنوع والاختلاف والتغير عبر العصور وعبر الأمكنة أو المجتمعات،وتكتسب الهوية أهميتها من ملازمتها للفعل الانساني،بأعتبار أنه لاهوية بدون فعل،كما لافعل بدون هوية.

ورغم انه من الصعوبة بمكان تطبيق نموذج ابن خلدون على الدولة الحديثة، وعلى الهوية بمعانياها المتداولة الان، لكنى أحسب وبعد قراءة متعمقة لمقدمة أبن خلدون، أن هذا العالم الفذ، والفيلسوف المبهر قد سبق عصره، وسبق الفلاسفة والعلماء، حين تناول مفهوم الهوية بشكل مختلف، وأن لم يذكرها بأسمها المجرد، لكنه تناول بشكل صريح وواضح ما يعرف الان بالاستلاب او عدم

التمسك بالهوية وامكانية تبديلها فيقول: (المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب، في شعاره وزِيِّه ونحلته، وسائر أحواله وعوائده ص: 123)14.

في المقدمة تطرق أبن خلدون لعدة عوامل يرى انها اساسات لتشكيل هوية الفرد والجماعة، وأهمها :

(1) العامل الديني

(2) العامل الجغرافي

و(3) عامل العصبية ....

ويبدو واضحاً لكل من تمعن في مقدمة أبن خلدون الشهيره، مدى حرصه الشديد على مد جسور التلاقي بين هذه العناصر ليتشكل مفهوم الهوية عنده وذلك بربط الهوية بدعامة النظام القيمي (الدين) مع النظام الاجتماعي (العصبية) وفي حيز مكاني محدد (الجغرافيا)، ونعرض فيما يلي بشي من الايجاز لهذه المقومات الثلاثة:

(1) العامل الديني

ركز أبن خلدون على الدين باعتباره، أهم رافد وأساس وعنصر تتشكل به الهوية من وجهة نظره، وربما ساعده في ذلك ثراء الخلفية الدينية عنده، وهو الحافظ للقران الكريم منذ صباه، والمطلع بعين فاحصة،على تفاسيره واحكامه، وأياته وماتحمله من قصص عن الأمم الغابرة،إلى جانب ما أستلهمه من دراسته لللاحاديث النبوية الشريفة .

وللدين دوراً حيوياً مهماً عند ابن خلدون، حتى أنه وضعه عنواناً لفصل من فصول مقدمته فالدين عنده هو (أصل الدول المنتشرة عظيمة المُلك، كما أن الدعوة الدينية تزيد الدولة قوة ص: 119)15، و(إن الدول العامة الاستيلاء العظيمة الملك، أصلها الدين ص: 123)16. من جانب أخر يرى أبن خلدون أن هوية الدولة عند العرب خاصة لاتتشكل الا بصبغة دينية وفي هذا يقول (إن العرب لا يحصل لهم الملك إلا بصبغة دينية من نبوة أو ولاية أو أثر عظيم من الدين ص: 100)17.

ومن هنا نلمس مدى تعاظم أهمية العامل الديني، عند صاحب المقدمة، وتركيزه علىالانتماء الديني في إنتاج وبناء فضاءات متعددة للهوية والمواطنة، والتي تندرج كلها تحت عنوان واحد وهو الدين، باعتباره يشكل مرتكزا اساسيا في حياة المسلمين، وهو يرى ايضا ان تراجع الوازع الديني سيؤدي بتلك المجتمعات الى العداوة الى روابط ما قبل الاسلام، هذا الدين الذي يرى أن أبن خلدون أنه يتسع ويحمل مضامين ثقافات مختلفة، وذات أصول تاريخية متعددة، وايضا جغرافيا

مختلفة. ومن سياق اخر لعب العامل الديني، غير مرة دورا حاسماً ايضا في خلق الانسجام الاجتماعي، والثراء الثقافي، والامتزاج العرقي، والتسامح الديني، وذلك مرده لقوة النص الديني والارتباط بالنصوص المقدسة، ذلك أن ابن خلدون من وجهة نظر هنداوي يرى أن (الارتباط بالدين يؤدي بدخول جماعة معينة، وفي ظروف مهيأة إلى التاريخ والتخلي عن الدين يدفع الجماعة الى خارج اسوار الحضارة والتاريخ ص:44)18.

(2) عامل العصبية

في مقدمة ابن خلدون، من الصعب ان نجد صاحبها قد قدم تعريفا دقيقا لهذا المفهوم المتداخل مع عوامل ومفاهيم أخرى، لكنه أقر في اكثر من موضع ان النسب والقرابة والولاء التام لروابط الدم والقبيلة والعشيرة والطائفة والعصبية ضرورات عند تشكيل الدولة،وسبب في سقوطها كما أسلفنا،وهي ايضا ضرورات لتشكيل هوية الفرد،او الجماعة، وان هذه الضرورات تحكم المجتمع وترتبه،فيرى أن (العصبية ضرورية لتأسيس الدولة غيرأن الضرورة تنحصر في دور التأسيس والتمهيد ص:343)19 ويرى أن القبائل الضعيفة تقدم الولاء للقبيلة الأكثرعصبية و أقواها من أجل حمايتها والاستنصار بها.

(3) العامل الجغرافي

تتضح مكانة الجغرافيا ضمن منظومة الهوية التي ينتمي إليها الإنسان و، تتحول إلى شيء مقدس بشكل مادي ومعنوي، وتشكل المعنى الجوهري للإنسان سواء كان فرداً أو جماعة أو مجتمعاً.. في هذا الإطار حدد ابن خلدون هويات المجتمع الانساني وفقا للفضاء الجغرافي وللمكان الذي يعيش فيه الانسان، وتكونت بذلك الشخصية البدوية عنده، واسهب وتعمق في سبر اغوارها وكشف شخصيتها وطرق معاملاتها مع الاخر، معتمداً بشكل كبير على التضاريس والمناخ.

وقرر ابن خلدون في مقدمته ان شخصية الانسان وهويته الذي يعيش في اعماق الصحراء او في اعالي الجبال، تختلف بشكل كبير جداً عن فرد من بني جنسه يعيش على شواطي البحار ويستوطن المدن قرب الانهار.وبمعنى أخر أورد ابن خلدون في مقدمته أن الفروق بين الطباع والهيئات تصنعها الجغرافيا، لذلك اثيرت وعى مدى كبير وطويل جدلية البدوي والحضري والعربي والاعجمي والبربري التي اثارها ابن خلدون جدلاً كبير وواسع بين النقاد والمفكرين العرب والاجانب، رغم ان الفضاء الجغرافي، يضيق أحيانا فيفصل بين الفضاء الاسلامي الحضاري الذي يشمل الاقليات غير الناطقة باللغة

العربية وواقعة داخل حدود البلدان العربية اليوم، كالأمازيغ والأكراد، والطوارق،والتبو وتركمان وفرس وزنوج وغيرهم لكنه يتسع في أحيان أخرى ويندمج اقليميا فيرتبط كل هؤلاء مع العرب برباط الدين والثقافة والجغرافيا والتاريخ، وخصوصا مع الشعوب الواقعة بمحاداة أو قريبة من الوطن العربي جغرافيا .

حدد أبن خلدون العلاقة بين الانسان من جهة والبئية الجغرافية من جهة أخرى، وذلك مردة للقناعة المطلقة في أن البيئة الجغرافية بمختلف عناصرها تؤثر في الانسان وتؤثر على تشكيل هويته، وكذا تحدد نمط سلوكه وحياته، ونجده يقرر بشكل صريح علاقة الانسان بوتصرفاته ومزاجه بالمناخ والتظاريس فيقول:(رأينا من خلق السودان على العموم الخفة والطيش وكثرة الطرب، فتجدهم مولعين بالرقص على كل توقيع موصوفين بالحمق في كل قطر ص: 155)20.

الخاتمة

يمكن تلخيص ماورد في هذه الورقة من أن المؤرخ والفيلسوف وعالم الاجتماع العربي عبد الرحمن ابن خلدون هو المؤسس لعلم الاجتماع وهو من اواءل ماقرر بما يعرف فلسفة التاريخ ساعدته ظروف عيشه في بئية تتمتع بالجاه والنفوذ والسلطان وتهتم بالعلم أن يحفظ القران في صباه ويدرس الأحاديث النبوية الشريفة لتكون مررجعا له وهو يكتب مقدمته الشهيرة.

وان الدولة عند ابن خلدون نتشبه على حد كبير الكائن البيولوجي فهي تحيا وتنمو وتموت وخلاا هذه الدورة الحياتية تمر بمراحل حياة الكائن الحي من طفولة وشباب وكهولة ولها عمر محدد بأربعة أجيال كل جيل اربعين عام وبذلك فان عمر الدولة عند ابن خلدون لايتجاوز 120 عام.

ويرى صاحب المقدمة بعض من أسباب تطور الدول وتقدمها وازدهارها وهي ذاتها السبب في تدهورها وانحدارها ومن هذه العوامل الترف والغنى والعصبية وظلم السلطان وانفراده بالسلطة.

أهم مقومات الهوية عند ابن خلدون العصبية والعامل الديني والعامل الجغرافي وبينما لم يشر ابن خلدون لمفهوم الهوية بشكلها الصريح المعروفة به الان، لكنه أشار في أكثر من مرة لما يعرف بالاستلاب الثقافي للشعوب ومايؤدي الى الانسلاخ عن الهوية الاصلية للشعوب.

لابد من التذكير انه من الصعب بمكان الإحاطة بشكل واف بكثير من النقاط

المهمة التي اثارها ابن خلدون في مقدمته التي نالت حظا وافراً من الاهتمام.

الهوامش:

1 -أبن خلدون عبد الرحمن 2007: مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،
- R. Flint,(2010) History of philosophy of history, The British Library,London2
3 -الحصري، ساطع (1968)، دارسات عن مقدمة ابن خلدون،الطيعة الثالثة، بيروت، لبنان
4 -أبن خلدون عبد الرحمن(2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،
5 -المرجع السابق ص 167
6 -المرجع السابق ص281
7 -المرجع السابق ص 283
8 -الجابري، محمدعابد (1971)، العصبية والدولة، دار الثقافة، الدار البيضاء، النغرب
9 -المرجع السابق ص178
10 -أبن خلدون عبد الرحمن (2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،
11 -المرجع السابق ص371
12 -المرجع السابق ص 370
13 -الوردي علي (2006) ابن خلدون وإخوان الصفا، مجلة رحاب المعرفة،السنة التاسعة،العدد (51)يوليو 2006تونس
14 -أبن خلدون عبد الرحمن(2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،
15 -المرجع السابق ص 129
16 -المرجع السابق ص 129
17 -المرجع السابق ص100
18 -هنداوي، حسين (1996)، التاريخ مابين أبن خلدون وهيغل، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، لبنان
19 -أبن خلدون عبد الرحمن (2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبرير ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،

20 -أبن خلدون عبد الرحمن (2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

المراجع

أبن خلدون عبد الرحمن (2007)، مقدمة العلامة إبن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الاكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

الحصري، ساطع (1968)، دارسات عن مقدمة ابن خلدون، الطيعة الثالثة، بيروت، لبنان.

الجابري، محمدعابد (1971)، العصبية والدولة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب .

الوردي علي (2006) ابن خلدون وإخوان الصفا، مجلة رحاب المعرفة، السنة التاسعة، العدد (51) يوليو 2006تونس.

هنداوي، حسين (1996)، التاريخ مابين أبن خلدون وهيغل، الطبعة الأولى، دار الساقي، بيروت، لبنان

R Flint,(2010) History of philosophy of history, The British Library,London

التاريخ وصناعة الهويّة الوطنيّة

مُقاربة نظريّة

خالد خميس السّحاتي

المُقدّمة

تنطوي مسألة "الهويَّة" في الأساس على معانٍ رمزيَّةٍ ورُوحيَّةٍ وحضاريَّةٍ جماعيَّةٍ، تُعْطِي الفَرْدَ إحساساً بالانتماء إلى جسمٍ أكبر، وتخلقُ لديه الولاء والاعتزاز بهذا الجسم الأكبر(1). والهويَّة هي سيرُورةٌ قائمةٌ مُنذُ الأزل على ثُنائيَّةٍ وُجوديَّةٍ، محكُومةٍ بفلسفة النقيضين، الشيء وضدِّه أو نقيضه، فلسفةٌ تجْترحُها ذاتُ الفرد غريزيّاً، -بالفطرة- تحت سطوة هاجس "البقاء بمُواجهة الفناء" بالدَّرجة الأولى، ما يعني أنَّ مسألة الهويَّة ليست قضيَّة مُستجدَّة، وإنَّما هي قديمةٌ بتقادُم الوُجُود الإنسانيّ عينه، ولذلك قامت الفلسفةُ مُنذُ فجرها الأوَّل على قراءة الذات، في مُحاولةٍ مُستمرَّةٍ لتحليل نزعاتها، أو فكِّ ألغازها في سيرُورة الصِّراع الوُجُوديِّ الإنسانيِّ، وِفْقَ جدليَّة الشيء ونقيضه، أيْ ثنائيَّة الخير والشر، الضعف والقُوَّة، الحُب والكراهية، الحقد والتسامُح.. إلخ(2).

فهوية المجتمع هي التي تحدد طبيعته الواقعية، كما أنها في جوانب كثيرة منها تتشكل بمعطياته. إنها أقرب ما يكون إلى مفهوم "العقل الجمعي" الذي قال به إميل دور كايم، والذي يضم بداخله تاريخ المجتمع، ماضيه وحاضره، وربما مستقبله كذلك. على هذا النحو، يعتبر التصدي لمعالجة الهوية هو تصدٍّ لنوع من الأسئلة الكبرى التي تتعلق بوجود المجتمع، وحيويته أو فاعليته، وحضوره على الساحة العالمية كفاعل مشارك في صناعة الأحداث .(3)

وتبدُو مُعالجةُ سُؤال الهويَّة-أي تناوُل سُؤال صعب المُعالجة- كأنَّها عملٌ بلاغيٌّ بامتيازٍ..، فسُؤالُ الهويَّة حيويٌّ ومُهمٌّ، ولا سيما فيما أصبحنا نشهدُهُ اليوم من

مظاهر ومطالب هويّاتيّة بفعل العولمة الجارفة، وبسبب الارتجاجات والأحداث التي تعيشُها مُجتمعاتٌ عربيّةٌ عدّةٌ، فكُلُّ الأشياء والأوطان واللغات تعرَّضت للاكتساح والخلخلة ..(4)

وبالتالي، أصبح موضُوع الهويَّة في عصر العولمة منْ أكثر الموضُوعات إثارةً للقلق والجدل في مُعظم مُجتمعات العالم؛ نظراً لما تتعرَّضُ له الثقافاتُ المُختلفة من عوامل التأثير والتغيير والتَّبديل؛ نتيجةً لازدياد الاتِّصال والتَّبادُل النَّاجِمَيْنِ عن الثورة الإلكترُونية الحديثة، وما ترتَّب عليها من تدفُّق المعلومات واختفاء الفواصل بين مُختلف الشُّعُوب والثقافات والمُجتمعات (5).. فاختلافُ الهويَّات هُو أساسُ العولمة، وبقدر ما تكُونُ هويَّاتُ الشُّعُوب مُدعمة ومُرتبطة بمرجعيَّاتها الثقافيَّة تكُونُ ظاهرة العولمة أكثر خُصُوبةً ونَفْعاً(6).

ولعلَّ مسألة الهويَّة من بين الألفاظ المشحُونة انفعاليّاً، والإشكاليَّة مفهُوميّاً، والأكثر إثارةً للجدل؛ فهي بتأرْجُحِهَا بَيْنَ الأيديُولوجيا والأسطُورة تُولِّدُ قلقاً حقيقيّاً لَدَى الفَرْدِ، أو الجَمَاعَةِ التي تَجِدُ نَفْسَهَا أَمَامَ امْتِحَانٍ تاريخيٍّ، مثلما هُو الأمرُ عليه بالنسبة للعالم العربيِّ اليوم، مع الاهتزازات السِّياسيَّة التي يتعرَّضُ لها، والاجتياح الكاسح لمُفردات وصُور وأصوات وقوى العولمة.(7)

لكن ماذا عن علاقة الهوية بالتاريخ؟، وما الذي تطْرحُهُ الأدبيَّات بخُصُوص صناعة الهويَّات الوطنيَّة وتوثيق التَّاريخ؟، وما هي أبرزُ مُؤشِّرات قُوَّة الهويَّة ومُسْتويَاتِهَا؟، يُحَاوِلُ هَذا العمل الإجابة عن هذه التساؤلات الرَّئيسيَّة، منْ خلال المحاور الرَّئيسيَّة التالية: أوَّلاً: مفهُومُ الهويَّة(لغةً واصطلاحاً) ومُستوياتها، ثانياً: صناعةُ الهويَّة: المفهُومُ والمصادرُ ومراحلُ التَّشكُّل، ثالثاً: التاريخُ وصناعة الهويَّة الوطنيَّة، الخاتمةُ .

أوَّلاً: مفهُومُ الهويَّة (لغةً واصطلاحاً) ومُستوياتها

*الهويَّة في اللغة العربيَّة: مصدرٌ مُركَّبٌ منْ "هُو"، ضمير للمُفرد الغائب، مُعرَّفٌ بأداة التَّعريف(ال)، مع (الياء) المُشدَّدة، وعلامة التأنيث (التاء). وقد عرَّف الجُرجانيُّ الهويَّة بأنَّها: "الأمرُ المُتعقلُ منْ حيث امتيازُهُ عن الأغيار". والهويَّة عند الفيلسوف ابن رشد: تُقالُ بالتَّرادُف للمعنى الذي يُطلقُ على اسم "الموجُود"، وهي مشتقة من (الهو) كما تشتق الإنسانية من الإنسان، أي أنها توصيف ناجز للموجود المجسد. وعند الفارابي: "هويَّة الشَّيء: عينُهُ وخُصُوصيَّتُهُ،

ووُجُودُهُ المُتفرِّدُ لهُ، الذي لا يقعُ فيه إشراكٌ"(8). ومُعْجَمِيّاً: يشتقُّ ابنُ منظُور في (لسان العرب) الهويَّة من الضَّمير المُنفصل (هُو)، أيْ: أنت ليس أنا، وأنا ليس أنت، بمعنى المُقابلة المُتمايِّزة مع الآخر. بينما في (المُعجم الوسيط) ضمير ال(هُو)، من منظُور الصُّوفيين بأنَّهُ: "الغيبُ الذي لا يصحُّ شُهُودُهُ للغير كغيب الهويَّة المُعبَّر عنهُ كُنْهاً باللاتعيُّن، وهُو أبطنُ البواطن". أيْ: بمعنى أنَّ (الهُو) هُو وعيُ (الأنا) بوُجُوده، باعتباره ماهيَّة أو كينُونة، يُمكنُ أنْ تُلاحظ ذهنيّاً في بعض مُؤشِّراتها دُون تعيينٍ، ولكنَّها تبقى غائبةً دُون تجسيدٍ محسُوسٍ أو ملمُوسٍ. وبـ(الهُو) الغائب، أو الذات الغائبة ضمناً، تكُونُ الـ(أنا) أو الذات الحاضرة واقعاً مُجسَّداً، مُفارقاً لهُ أو مُتمايِّزاً عنهُ. وبإضافة (ياء) النِّسْبَةِ والتاء المصدريَّة، يُصبحُ الضَّميرُ (هُو) دالاًّ على الغائب. فتُستعملُ الهويَّة للرَّبط بين الموضُوع وآخر، بلُغة عُلماء المنطق، وكأنَّ الهويَّة المُشتقَّة مِنْهُ هي إثباتُ شيءٍ غائبٍ عن الحسِّ، شاخصٌ لمظاهره فقط .(9)

*الهويَّةُ من النَّاحية الاصطلاحيَّة: شهد مفهُومُ الهويَّة استعمالاً أو دُخُولاً كثيفاً في العلوم الإنسانيَّة في بداية التسعينيات من القرن الماضي، ومن هُنا كان استخدامُ كلمة "هويَّة" لتكُون نُقطة وصلٍ تُشيرُ إلى ظواهر مثل الصراعات الإثنية (التي تُوصفُ بالصِّراعات على الهويَّة)، الوضعيَّات والأدوار الاجتماعيَّة (كالهويَّة والعمل)، ثقافة المجمُوعة (الهويَّات القوميَّة والدِّينيَّة)، أو تعبيراً عن الهويَّة الشَّخصيَّة (البحث عن الذات، الأنا). ولكنَّ مفهُوم الهويَّة يفقدُ منْ ثباته بقدر ما يذهبُ في التَّعْمِيمِ .(10)

وقد جَاءَ فِي "المُعجم الفلسفيِّ" أنَّ الهَويَّة : (Identity)"حقيقةُ الشَّيء منْ حيثُ تميُّزه عن غيره، وتُسمَّى أيضاً (وحدة الذَّات) .(11)"

ويرى البعضُ أنَّ هويَّة الإنسان: "هي ما به يكُونُ هُو نفسُهُ، أي الصِّفات الأساسيَّة التي تجعلُهُ إنساناً. هذه هويَّةٌ نوعيَّةٌ تتعلَّقُ بالنَّوع الإنسانيِّ. والهويَّةُ أيضاً: ما يكُونُ به الشَّخصُ هُو نفسُهُ، وهذا يعني الصفات الأساسية فيه كفرد، وما يتميَّزُ به عن غيره من الأفراد: (هويَّة فرديَّة). والهويَّةُ أيضاً حصيلةُ خصائص ثقافيَّة، عرقيَّة، انتمائيَّة، امتزجت خلال التاريخ والحياة والمُشتركة لتُشكِّل هويَّةً اجتماعيَّةً، أيْ ما يجعل الجماعة مُتميِّزةً عن غيرها من الجماعات، وهذه تُسمَّى الهوية الاجتماعيَّة .(12)"

كما تُعرَّف الهويَّةُ بأنَّها: "الشَّفرةُ التي يُمكنُ للفرد عن طريقها أنْ يعْرِفَ نَفْسَهُ في علاقته بالجماعة الاجتماعيَّة التي ينتمي

إليها، والتي عن طريقها يتعرَّفُ عليه الآخرُون بوصفه مُنتمياً إلى تلك الجماعة"(13). ويُمكنُ تعريفُ الهويَّة بأنَّها التَّصوُّرُ العقليُّ والنَّفسيُّ والوجدانيُّ للذَّات الجماعيَّة في تفاصيل الزَّمان والمكان. وهي مرجعيَّةٌ جامعةٌ للفرد في إطار الجماعة، وللجماعة في تنوُّع سمات أفرادها. فهويَّةُ الشَّيء هي ماهيَّتُهُ، أيْ ما يكُونُ به الشَّيءُ مُطابقا لذاته، مُتميِّزاً عنْ غيره. والهويَّةُ بهذا المَعْنَى هي: "نسقٌ من المورُوثات الحضاريَّة، ومن الأسئلة والأجوبة المُتعلِّقة بالكَوْنِ والسُّلُوك الإنسانيِّ، ومن المعايير الأخلاقيَّة والعقائد الدِّينيَّة... وهي كذلك مجمُوعُ التُّراث الثَّقافيِّ والحضاريِّ الذي ترثُهُ جماعةٌ ما عن ماضيها ممَّا يُساهمُ في تَشْكِيلِ كيانها"(14). ولهذا، فهي تُعبِّرُ عن جماع ما أنجزهُ المُجتمعُ من مُنجزاتٍ حضاريَّةٍ، وعن جماع فكره ونشاطاته الثقافيَّة(15). ويؤكد أنتوني جيدنز أن: "مفهُوم الهويَّة في علم الاجتماع مفهُومٌ مُتعدِّدُ الجوانب، فهي بشكلٍ عامٍّ تتعلَّقُ بفهْم النَّاس وتصوُّرهم لأنفُسهم، ولما يعتقدُون أنَّهُ مُهِمٌّ فِي حَيَاتِهِمْ .(16)"

ويرى الفرنسي كلود دوبار أنَّ: مفهُوم الهويَّة يرتبطُ بأُمُورٍ مُختلفةٍ، ضمن أشكالٍ مُتنوِّعةٍ من القبُول يُمكنُ مع ذلك تضمينُها في مجمُوعتين كبيرتين، تتَّصلان للتبسيط بنمطين واسعين من المواقف: الأوَّلُ: الموقفُ الجوهريُّ: يرتبطُ بحقائق جوهريَّة، وماهيَّاتٍ ساكنةٍ وأصيلةٍ في آنٍ واحدٍ، ويبدُو أنَّ بارمندس هُو أوَّلُ منْ طرح هذا الموقف في القرن الخامس قبل الميلاد، في (إيليه) المدينة اليُونانيَّة القديمة، وقد فهمت صيغة الكائن الموجُود وغير الموجُود بوصفها تأكيداً أنَّ "هويَّة الكائنات" هي ما يبقى دُون تغيُّرٍ رغم التغيُّرات، فهذه الهويَّة لتلك الكائنات هي ما يجعلُها تبقى مُماثلة لجوهرها في الزَّمن. الموقفُ الثاني: الإسمانيُّ أو الوُجُوديُّ: حيثُ كتب هيراقليطس: "لا يُمكنُ للمرء أنْ يسبح مرَّتَيْنِ في النَّهر نفسه".. لا يُوجدُ جوهرٌ أبديٌّ، بل كُلُّ شيءٍ يخضعُ للتغيير. ترتبطُ هويَّة كُلِّ كائنٍ بالفترة المدرُوسة، بوجهة النظر المُتبناة في هذه الحالة، ووفق هذا المنظُور ليست الهويَّة ما يبقى بالضَّرُورة مُتماثلاً، بل نتيجة "مُماثلة" جائزة. إنَّها نتيجةٌ عمليَّةٌ لغويَّةٌ مُزدوجةٌ: المُفاضلة و التَّعميم ..(17)

*** مُستويات الهويَّة:**

وهُنا نجدُ في الأدبيَّات ثلاث مجالاتٍ مُتميِّزةٍ نسبيّاً تُساعدُنا على فهم المقصُود: الهويَّة الجماعيَّة، الهويَّة الاجتماعيَّة، الهويَّة الشَّخصيَّة. فالنوع أو المجال الأول: الهويَّة الجماعيَّة-هويَّة القوميَّات، والأقلِّيَّات الثقافيَّة، الدِّينيَّة أو الإثنيَّة، هي

المجالُ الذي يُفضِّلُهُ عُلماءُ الأنثربولوجيا والعلوم السِّياسيَّة والمُؤرِّخُونَ، فَكُلُّ ثقافةٍ هِيَ: "ثقافةٌ هجينةٌ"، تتقاسمُ مع الثقافات المُجاورة الميزات المُشتركة (اللغة، الدين، نمط الحياة، و جُزءًا من تاريخها)، ويتحدث الفرنسي جان فرانسوا بايار عن "استراتيجية الهوية"، ليُظهر كيف تكتسبُ الجماعات أو المجمُوعات صُوراً، و تمثُّلاتٍ و رُمُوزاً لتُعلن عن استقلاليَّتها في إطار الحراك السِّياسيِّ. النوع الثاني: الهويَّة الاجتماعيَّة: إنَّ ذكر الهويَّة يَعْنِي (مِنْ ضِمْنَ مَعَانِيهِ) تأكيد الموقع داخل المُجتمع، من النواحي العُمريَّة والمكانة الأسريَّة، والمهنة، والالتزامات الشَّخصيَّة..، حَيْثُ أنَّ لكُلِّ هذه المواقع أدوارُها وقواعدُها الاجتماعيَّة. ويرى جورج هـ ميد (1863-1931م) أنَّ بِنَاءَ هَوِيَّتِنَا يَمُرُّ عبر مُختلف هذه "الأناوات" الاجتماعيَّة. وهُو يرى أنَّ الفرد ينبثقُ من التَّفاعُل الاجتماعيِّ، وهُنَا يَعِي ذَاتَهُ-Self (consciousness، فهويَّةُ "الذَّات" تتكوَّنُ من مُجمل الصُّور التي يُعْطِيِني إيَّاهَا الغَيْرُ عَن نَفْسِي، والتي يُمْكِنُنِي استدْخالُهَا. النَّوْعُ الثَّالِثُ: الهويَّة الشَّخصيَّة: حيثُ ميَّز عالمُ النَّفْسِ وليم جيمس (1842-1910م) بَيْنَ وُجُوه ثلاثةٍ للهويَّة: الذَّاتُ المادِّيَّةُ (الجسدُ)، الذَّاتُ الاجتماعيَّةُ (التي ترتبطُ بالأدوار الاجتماعيَّة)، والذَّاتُ العارفةُ: التي تَبْعَثُ فِي كُلٍّ مِنَّا الشُّعُورَ بِأنَّهُ حِينَ يَعْمَلُ أَوْ يُفكِّرُ بِأنَّهُ "ذَاتٌ مُسْتَقِلَّةٌ أُعْطِيَت الإرادة .(18)"

وعلى صعيد الدِّراسات العربيَّة يُلاحَظُ أنَّ المُفكِّرين والباحثين العرب تناولُوا موضُوع الهويَّة ومفهُومها ومُستوياتها منْ أكثر منْ جانبٍ، فنَجِدُ أنَّ المُفكِّر الرَّاحل محمد عابد الجابري يرى في الهويَّة العربيَّة ردَّ فعلٍ ضدَّ الآخر، ونُزُوعٍ لتأكيد (الأنا) العربيِّ بصُورةٍ أقوى وأرحب. فهويَّة العربيِّ ليست وُجُوداً جامداً، ولا ماهيَّة ثابتة جاهزة، بل هي هويَّةٌ تتشكَّلُ(19) عبر الزَّمن.. وترتبطُ الهويَّة (الثقافيَّة) عند الجابري بمُستوياتٍ ثلاثةٍ: فرديٍّ، جمعويٍّ، وطنيٍّ أو قوميٍّ. المستوى الأول: يتمثل في (الفرد)، وهو يأخذ موضع الفرد داخل الجماعة الواحدة، وهي تكون هوية متميزة ومستقلة، فهي برأيه عبارة عن (أنا) لها (آخر) داخل الجماعة نفسها، وعليه، فإن المستوى الفردي يميز هوية الفرد المندمجة داخل الجماعة، التي تعطيها طابع التميز والتغير.. المُستوى الثاني: الجمعويّ (جمعويَّة): حيثُ تتميَّزُ هذه الهويَّةُ الجمعويَّة عن الهويَّات الأُخرى داخل الثقافة المُشتركة، فتكُونُ لكُلٍّ مِنْهَا (أنا) خاصَّةٌ بها، وآخرٌ من خلاله وعبرهُ تتعرَّفُ على نفسها بوصفها ليست إيَّاهُ. وعليه، تكُونُ هويَّة الجماعة بالنِّسبة للأمَّة مُماثلة لهويَّة الفرد داخل الجماعة، بحيثُ

تكُونُ لها مُميِّزاتٌ وخصائصُ داخل الجماعة والأمَّة التي تنتمي إليها. المُستوى الثالث: القومي أو الوطني (هويَّة وطنيَّة أو قوميَّة): وهُو مجمُوعة الصِّفات أو السِّمات الثَّقافيَّة العامَّة التي تُمثِّلُ الحدَّ الأدنى المُشترك بين جميع الأفراد الذين ينتمُون إلى أمَّةٍ من الأُمم، والتي تَجْعَلُهُم يُعْرَفُون ويتميَّزُونَ بصفاتهم عمَّا سواهُم من الأُمم الأُخْرَى .(20)

من جهته يميز د.علي أسعد وطفة بين ثلاث مستويات في مفهوم الهوية، هي: موضوع الهوية أو كينونتها الموضوعية، والوعي الموضوعي بالهوية أو بنيتها المعرفية، والبنية الشعورية بالهوية، إذ أن معرفة الشيء لا تفرض ولادة مشاعر نحوه .(21)

أما د. علي الدين هلال فيميز بين ثلاثة مستويات للهوية: الأول: المستوى الفردي: أي شعور الشخص بالانتماء إلى جماعة أو إطار إنساني أكبر يشاركه في منظومة من القيم والمشاعر والاتجاهات. والهوية بهذا المعنى حقيقة فردية نفسية ترتبط بالثقافة السائدة وبعملية التنشئة الاجتماعية. المستوى الثاني: التعبير السياسي الجمعي عن هذه الهوية في شكل تنظيمات وأحزاب وهيئات شعبية ذات طابع تطوعي واختياري. المستوى الثالث: تبلور وتجسد هذه الهوية في مؤسسات وأبنية (قانونية) على يد الحكومات والأنظمة(22). ويرى آخرُون أنَّ الهويَّة تشملُ عدَّة مُستويات، بعضُها جوهريٌّ ثابتٌ، وبعضُها الآخرُ عرضيٌّ مُتغيِّرٌ، محكُومٌ بتحوُّلات الواقع وتقلُّبات الظُّرُوف .(23)

وترى د. آمال سليمان العبيدي أنَّهُ: "قد يكُونُ للهويَّة عدَّة مُستوياتٍ، فيُمكنُ أنْ يتكوَّن لدى الأفراد إحساسٌ بالانتماء إلى جماعةٍ دينيَّةٍ، وثقافةٍ، ودولةٍ، وإقليمٍ، جميعاً في نفس الوقت، بالإضافة إلى ذلك، فإنَّ الوزن الذي يُعطيه الأفرادُ لعناصر مُعيَّنةٍ في هويَّتهم قد يتغيَّرُ مع الوقت. لذلك، فإنَّهُ يتعيَّنُ تقديرُ الوزن الذي يُعطيه الأفرادُ للعناصر المُختلفة في هويَّتهم، وتقدير كيفيَّة ارتباط هذه العناصر بعضُها ببعضٍ .(24)"

ثانياً: صناعة الهويَّة: المفهُومُ والمصادرُ ومراحلُ التَّشكُّل

ترى دكتوره/ واندا دريسلر أنَّ: "موضُوع تشكيل أو تركيبة الهويَّات قد تركهُ الجميعُ للمُؤرِّخين وعُلماء الاجتماع، ليقُومُوا بإجراء المُقارنات طويلة الأمد للمُجتمعات القوميَّة، والمُتعدِّدة القوميَّات.. مع إعادة وضعها في السِّياق الحالي، حتَّى يُمكن تقييم مدى ما حدث من تغيير في النماذج السياسية، ويجب أن نعلم أن اتجاهات

العولمة تتطلب أن نأخذ الإنتاج الثقافي في الحُسبان؛ فتقييم أثر هذا الإنتاج على الهويات الثقافية، ودور هذه الهويات في إعادة تشكيل المجالات، (سواءٌ كان ذلك عن طريق التَّعاوُن أو المُقاومة)، إنَّما يُعتبرُ قضيَّةً لا يُمكنُ أنْ تتغاضى عَنْهَا مُعظم فُرُوع المعرفة .(25)

إنَّ مفهُوم صناعة أو تشكيل الهويَّة يتعدَّى أنماط المُقاربات البينيَّة، التي تسعى إلى ترسيخ بعض المفاهيم والأبجديَّات والطرائق دُون الأخرى؛ لكوْن مفهُوم الهويَّة (كما رأينا) مُتَّسعُ الدَّوائر مُتشعِّبُ الاتِّجاهات والأفكار. وهذا الطرحُ يحصرُ تشكيل الهويَّة في بُعدين يُشكِّلان بقيَّة الأبعاد النَّظريَّة والتَّطبيقيَّة الأخرى، وهُما: الدِّين واللغة، وعنهُما تتمُّ الإجابة عن الأسئلة المُتزاحمة والمُختلفة .(26)

ويُعرِّفُ بعضُ الباحثين مفهُوم "صناعة الهويَّة" بأنَّهُ: "إنتاجُ شيءٍ مُعيَّنٍ بمُواصفاتٍ معياريَّةٍ مُحدَّدةٍ، بهدف الاستخدام في أغراضٍ مُعيَّنةٍ عن طريق الاستخدام المُنظَّم لمجمُوعةٍ من الأشياء والأدوات. كما تنقسمُ أنواع الصناعات إلى صناعاتٍ معنويَّةٍ خاصَّةٍ بالمعرفة والثقافة، وأخرى مادِّيَّة خاصَّةٍ بالمُنتجات المادِّيَّة.. ووفق هذا التعريف، فإنَّ "صناعة الهويَّة" تُعتبرُ من الصِّناعات المعنويَّة الصلبة الثقيلة التأسيسيَّة لبناء المُجتمعات والأمم الحديثة، حيثُ تُعْتَبَرُ "صناعة الهويَّة" مسؤُولةً عنْ تصميم وإنتاج وإدارة القُوَّة البشريَّة للمُجتمع، والتي تُمثِّلُ الأساس لكُلِّ ما يُمكنُ أنْ يتمَّ منْ صناعاتٍ تحويليَّةٍ داخل المُجتمع والدَّولة(.(27

إنَّ فكرة إعادة تشكيل أو بناء الهوية تنطوي على أمرين، وهما: أن هناك بالفعل عملية هدم للهويات بالنسبة لنقاط الإسناد أو المرجعيات السائدة في (النطاق محل الدراسة)، والتي تكونت داخل النموذج القومي.. وأن هناك أيضا رغبة ملحة في استبدالها ببنائية أو تركيبة سابقة، تتجنب السلطة الزمنية التاريخية (الجماعة العرقية) في مواجهة نموذج أو قالب يستوعب المستقبل السياسي الجديد. وعادة ما يكُونُ ذلك لأسباب تتعلق بالشرعية السياسية، وأيضا لكي يعاد بناء المجتمعات التي تجتاز محنة ما، ومن ثم أصبحت غير مستقرة ومضطربة(28).. فإذا انطلقنا من مبدأ أن الهوية ثابتة وراسخة نسبيا، وإذا نظرنا إليها كصفة أو جوهر محتوم، فإن هذا يُلغي أيَّ ماضٍ استقرَّ تاريخيّاً وسياسيّاً كأحد أعمدة أية عمليَّةٍ مُمكنةٍ، إنْ لم تكُن تصوُّريَّة للبناء. أما إذا اعتبرناها-منْ جهةٍ أُخْرى- مبدأ مرناً لتحديد ذاتيَّة الفاعل، في سياق الفئات المرنة التي تُقنِّنُها الدَّولة لتسهيل عمليَّة

الاندماج، فإنَّ الكيانات التي سيُعادُ بناؤُها، سوف تكُونُ مُختلفةً تماماً، كما ستكُونُ أكثر انفتاحاً .(29)

مصادر صناعة الهوية :

يرى بعضُ الباحثين أن هناك ستة مصادر أساسية لتشكيل الهوية هي: الدين، وثقافة المكان، والتلاقح مع الثقافات المُحيطة، والتاريخ، واستشراف المُستقبل، والحراك المُستمر مع الواقع المُحيط(.(30

ويرى آخرون أن هناك أربعة عوامل أساسية تتشكل على أساسها الهوية الوطنية، هي كما يلي :(31)

1- عوامل أولية: مثل اللغة والدين والأدب والأساطير، مثال ذلك: اللغة والعرق التي كانت عوامل أساسية في صنع الهوية الوطنية الألمانية .

2- عوامل تكوينية: مثل بناء الدولة والجيش، والاتفاق على دستور دائم، مثال ذلك: الولايات المتحدة الأمريكية التي بنبيت هويتها الوطنية على أساس دستور كتبه الآباء المؤسسون .

3- عوامل تلقينية: مثل التعليم، مثال ذلك: تأثير مناهج التعليم في اليابان في غرس الهوية الوطنية.

4- عوامل خارجية: مثل: التهديدات الخارجية، كأن تبني دولة هويتها الوطنية على أساس الخوف من التهديد الخارجي .

إذاً، تتعدَّدُ مصادرُ "صناعة الهويَّة"، وتتباينُ تأثيراتها بشكلٍ واضحٍ، فهُناك ما يتعلَّقُ بالجوانب الدِّينيَّة، وهُناك الجوانبُ الثقافيَّة، والجوانب التاريخيَّة، والجوانب الجُغرافيَّة.. وغيرها ..

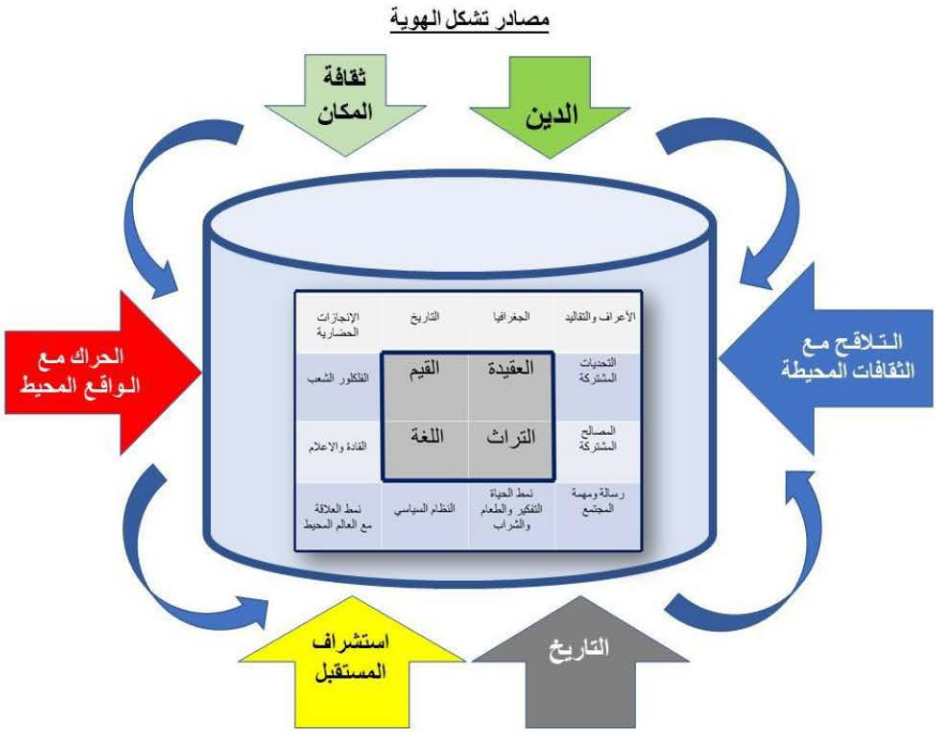
مراحلُ تشكُّل الهويَّة :

يبدأ تشكُّل الهويَّة بصفةٍ عامَّةٍ بالنُّمُوِّ والتَّطوُّر خلال التَّاريخ الشَّخصيِّ للفرد بما يتوافرُ لهُ منْ "تدريباتٍ أساسيَّةٍ" لضبط السُّلُوك، واشباع الحاجات وفقاً لتحديدات اللغة والعادات والمعايير والأدوار في إطار المنظُومة الثقافيَّة للمُجتمع. وهذه الالتزاماتُ تفرضُها المُؤسَّساتُ الاجتماعيَّةُ على الفرد، وعليه إيجادُ حُلُولٍ لها بطريقةٍ إيجابيَّةٍ .(32)

ويرى مارشيا Marcia أنَّ الهوية (الأيديولوجية) تمُرُّ بمراحل تطوُّريَّة مُتتابعة، كما يأتي :(33)

حالة إنجاز الهوية، حالة تعليق/ تأجيل الهوية، حالة انغلاق الهوية، حالة تشتت الهوية.. وهذه المعطيات والمؤشرات تبين أهمية تنمية الهوية وتطويرها في مرحلة الأزمة، مما يقطع الطريق أمام نشوء

هويات تتناقض مع قيم المجتمع، وتشكل خطرا عليه. وتتضمَّنُ مجالات الهويَّة: (المُعتقدات الدينيَّة، المُعتقدات السِّياسيَّة، التَّوجُّهُ المهنيُّ، وأسلُوبُ الحياة(، وتُعدُّ هذه المجالاتُ المُكوِّنات الأساسيَّة للهويَّة، وتتضافرُ غالباً في شخصيَّة الفرد، وتتبادلُ التأثير فيما بينها.



شكل توضيحي يبين مصادر تشكل الهوية، نقلا عن: إبراهيم الديب، "بناء مفهوم الهوية: وأدوارها الوظيفية في صناعة هوية الدولة الحديثة"، مجموعة التفكير الاستراتيجي، على الرابط المختصر التالي : https://cutt.us/O4OXK

ثالثاً: التاريخ وصناعة الهويّة الوطنية

يرى بول ريكور أنَّ "التَّاريخ عمليَّةُ بحثٍ"، واستناداً إلى تعريف التاريخ بأنَّهُ: "العلمُ الذي يدرُسُ البشر في الزَّمن" يخْلُصُ ريكور إلى القول بأنَّ "موضُوع التاريخ هُو الذاتُ

الإنسانيّة نفسُها"(34). ومنْ هُنا فإنَّ علم التاريخ وقراءتهُ مُهمَّةٌ في تشكيل منظُومة القيم الخاصَّة بمُجتمعٍ ما، وتشكيل هويّته عبر عمليَّات التَّربية والتعليم. وتتجسَّدُ قيمةُ علم التاريخ للعلوم الأخرى في محوريَّته في صياغة علوم المُستقبل، وكونه مُستودعاً للتَّجارب الاجتماعيَّة عبر الزَّمان والمكان(35). وقد تبيَّن من العرْض السَّابق أنَّ التاريخ يُعتبرُ مصدراً أساسيّاً من مصادر تشكيل "الهويَّة الوطنيَّة ."

وكما هو معلوم فإن دراسة التاريخ تنصب على الماضي البشري، ورغم أن الماضي انتهى إلا أنه لا يزال حيا في الواقع الذي نعيش فيه، فهذا الأخير هو ابن الماضي، وعلى هذا لا يتسنى لنا أن نتفهم هذا الواقع ما لم ندرس أصوله وجذوره، كما يرى د. أحمد زكريا الشلق. الذي يضيف أن: "هناك تواصلا بين حلقات التاريخ، الماضي والحاضر والمستقبل، وليس ثمة انفصال بين هذه الحلقات جميعا مادام التاريخ هو مجرى الأحداث في الزمن..، في صيرورته"(36). ويشير د. قاسم عبده قاسم إلى أن: "التاريخ يحدث، ولا يكتب، وهو يحدث لأن البشر يصنعون أحداثه ووقائعه عبر مسيرتهم في الكون، وتفاعلهم مع الزمان والمكان.. التاريخ إذا يحدث مرة واحدة، ولكن تتم قراءته عدة مرات، أي تفسيره بأكثر من وجهة نظر.. فنحن بحاجة إلى قراءة مستقبلية لتاريخنا، قراءة تحفزنا على الفعل والعمل للحاضر والمستقبل .(37)"

إنَّ الإقرار بمبدأ الهويّة إقرارٌ بارتباطاتها بالتاريخ والمُجتمع؛ وهُو ما يقودُنا إلى الإقرار بمبدأ التَّنوُّع والتَّعدُّديَّة؛ على اعتبار أنَّ التاريخ دائمُ المدِّ والجَزْرِ، وقائمٌ على الانصهار وإعادة البناء و"التَّهْجِينِ .(38)"

فالثقافة: "هي بالضَّرُورة من رواسب التَّاريخ"، ومن خلال هذه العملية تفقد هذه الثقافة تجانسها/نقاءها المزعوم وتتحول بالتدريج إلى ثقافة هجين تفرض حالة من حالات التناغم..، بناء عليه، فإن التحول من مرحلة التجانس إلى اللاتجانس فالتناغم هي عمليات بطيئة، غير أنه لا يمكن تفاديها أو إلغاؤها، وبالتالي، فإن التشبث بمرحلة من مراحل التغير هي مسألة تخضع أكثر ما تخضع لرؤى ضيقة تعكس استحقاقات آنية، شدَّدت كُلٌّ واحدةٍ مِنْهَا على بناء هويَّةٍ أُحاديَّةٍ تستمدُّ شرعيَّتها من نزعةٍ ماضويَّةٍ، ولكنَّها لا تاريخيَّة .(39)

وفي سجاله مع "التاريخانية" التي تبنت فلسفة التطور على منوال واحد وبمعيار واحد، يستبعد ليفي-ستراوس فكرة التعارض الجامد بين ما يسمى "التاريخ الساكن"، الذي ينسب إلى ما يسمى

"المجتمعات الباردة" من جهة، وبين "التاريخ التراكمي" الذي ينسب إلى "المجتمعات الساخنة" من جهة أخرى. وكبديل من البحث في هذا التعارض، يقترح ليفي-ستراوس دراسة "الخاصية التراكمية المتنوعة للثقافات"، وللوصول إلى ذلك، يدعو إلى التخلي عن التاريخانية (لا عن التاريخ)، واعتماد مفهوم "البنية" لفهم أعمق للثقافات. فلكل ثقافة بنيتها أو بناها الداخلية التي لا تقرأ من خلال ظاهرة الخطاب أو النص (الوثيقة)، فليس من ثقافة في العالم لها خاصية سكون أو جمود، أو خاصية حراك وتقدم فقط(40). وفي مقالته "العرق والتاريخ" يتحدث ليفي-ستراوس عن حالة "التنوع الثقافي" كمعطى، لكنه يعطي دورا للإرادات البشرية والظروف في دفع حالة التنوع إلى عتبة الفصل أو القطع، أو إلى حالة الاندماج والتفاعل. أما التشديد على منطق الخصوصية، خصوصية الأيديولوجيات المجتمعية لكل طائفة، فتعيدنا عند كل أزمة تتكرر خلال الفترات القصيرة، إلى النقطة الصفر، لتعيد زمنا مضى تغيب فيه الدولة الميثاقية الناشئة، ويحضر الماضي بكل ثقله. تلك هي آليات "الذاكرات الجمعية" كما يصفها المؤرخ الفرنسي جاك لوغوف، إنها خالطة للأزمنة وأسطورية. أما عمل المؤرخ وهدف البحث التاريخي فيتجاوز ذلك إلى نقدها تأسيسا على معطيات الحاضر. فالمؤرخ ليس إثنولوجيا فحسب لكي يكتفي بتوصيف ذاتية الجماعات، وإنما هو عالم اجتماع أيضا، ومستشرف للمستقبل .(41)

وكان من ثمرات ثورة الاتصالات والمعلومات أن "التاريخ الجديد" في القرن العشرين قد توخى تمشيا كميا ومتسلسلا يسره استعمال الحاسوب، حيث جدد المناهج المتبعة في علم السكان التاريخي، وفي التاريخ الاقتصادي والاجتماعي. بَيْدَ أنَّ تراجُع الأيديُولوجيَّات الشُّمُوليَّة كان منْ شأنه أنْ طمس بعض الشيء الحُدُود الواضحة للمادَّة التاريخيَّة. كما حدث ازدهارٌ "للتاريخ الدقيق" الذي يضيق مجال التحليل..، كإعادة تقويم الاستراتيجيات الواعية التي وضعها الأفراد والمجموعات الاجتماعية...، تضافرت كل هذه العوامل من توسيع "مجال المؤرخ"، وعودة التاريخ السياسي المنتبه إلى التلقي الاجتماعي للأفكار أو دراسة تشكل الهويات المحلية والتصورات التي تهيكل المخيل الفردي والجماعي .(42)

ويرى محمد جمال باروت أن "كل هوية هي محصلة معقدة لنظم أنثروبولوجية ورمزية وثقافية واجتماعية وحضارية مركبة ومتباينة، ويشكل المفهوم المقومن للهوية تفسيخا لها أكثر مما يمثل حقيقة من حقائق اجتماعها أو ثقافتها أو تاريخها

أو حتى جغرافيتها"(43). تتشكل الهوية من خلال التفاعل في الزمان والمكان، وكما بين دوتوا وغيره فإن الهوية تتوالد من خلال التفاعل اليومي داخل الفئات الاجتماعية .(44)

ومن الأعمال المهمة في هذا الصدد كتاب (التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي) لعبد العزيز الدوري، حيث يشدد هذا المؤرخ، وعبر حشد كبير من المصادر العربية، على أن فكرة الأمة انبنت تدريجيا على اللغة، وعلى أن قاعدة الانتماء إلى العربية كان في أساس الرابطة بين العرب، وعلى أن الثقافة العربية المتكونة والمتشكلة عبر العصور الإسلامية مثلت محتوى هذا الانتماء (العروبة).. وهذا يعني أن الهوية العربية ثقافية، وليست عنصرية، أي ليست انتماء نسب إلى سلالات..، وإن كان هذا الأخير شغل حيزا في الأدبيات التاريخية، إلا أنه لم يكن السائد في الثقافة العربية وتراثها، فقد تقلص حجمه لمصلحة ثقافة إسلامية أوسع وأرحب.. وفي هذا السياق، يطرح وجيه كوثراني بعض المسائل منها: أن التجربة التاريخية العربية كما يدرسها الدوري لا تشير إلى ارتباط مفهوم الأمة العربية بالدولة الواحدة. ومن هنا تمايزها عن مفهوم الدولة –الأمة الذي استدخلته بعض أدبيات القومية العربية.. ويؤكد كوثراني هنا أن هذا الإشكال ليس إشكالا لغويا، إنه إشكال في الثقافة السياسية العربية المعاصرة، مؤداه التباس في الوعي وتحديد مراتب الهوية والانتماء بين الانتماء إلى الدولة، وإلى الأمة. ولعله من الأصح اعتماد مصطلح الوطن والوطنية والمواطنية أو الهوية الوطنية .(45)

يشير بندكت أندرسن في كتابه المهم (الجماعات المُتخيلة) إلى أنَّ: القوميَّة والهويَّة القوميَّة هي نتاجُ تقاطُعٍ مُعقَّدٍ بين قوى تاريخيَّة مُتعدِّدة في نهاية القرن الثامن عشر.. ويبقى الأساسُ في هذه الحالة هُو "القوميَّةُ" ذاتها، فوُجُودُها أعاد تعريف الأمَّة في عصرها، كما أعاد تعريف الهويَّة والأيديُولوجيَّة(46). وكما يرى البعض فإن الجماعات التي تتشكل على أسس إثنية أو قومية، أي على فكرة الأصل المشترك والقرابة، فإن عملية تشكلها وتبلورها تحتاج إلى أجيال طويلة من التفاعل والتبادل والتزاوج، بحيث يتحول الخيال والوهم (الأصل المشترك) إلى حقيقة ثابتة وبديهية. في هذه الحالة، فإن الانتماء إلى الجماعة يكون انتماء عاطفيا وحقيقة مُطلقة لا يطرح الفرد حوله التساؤلات أو الشكوك .(47)

ويشير البعض إلى أنه: "لا يوجد هوية أنا بدون هوية نحن، والهوية لا تخرج عن عملية تاريخية وحضارية تنتقل بالبشرية

من الهيمنة الشمولية للنحن، إلى حالة متقدمة للتفرد. فالمُجتمعُ يتكوَّنُ من مُمارساتنا وعلاقاتنا المُتبادلة، وإنْ لم تكُن هذه العلاقات "حُرَّةً"، فهي ليست قوى طبيعيَّة. لا يُوجدُ الفردُ إلاَّ في مُجتمعٍ، ويتوقفُ التفردُ على نمط التنظيم الاجتماعيّ. لذا يجبُ القطعُ مع منطق الجواهر المعزُولة والانتقال للتأمل حول العلاقات والوظائف.(48)"

وفي هذا الصدد، تشير بعض الدراسات إلى أن مشاعر الارتباط العاطفي بالأرض، وبالذاكرة الجماعية والتاريخ، والحنين إلى الماضي والأوطان، بالإضافة إلى التأثيرات التي تُحدثها أيديولوجيَّات التحرر الوطني في مراحل مُقاومة الاستعمار والاحتلال والهيمنة، إنَّ تضافُر هذه العناصر كلها، قد ساهم بقدر وافر في تكوين المضمُون الحديث للهويَّة الوطنيَّة الثقافيَّة، بلْ في شحذه وشحْنه بحمُولةٍ وجْدانيَّةٍ قويَّةٍ لمْ تكُن مُقترنةً بِهِ منْ قبْلُ .(49)

ويُعْتبرُ التَّاريخُ منْ ضمن مُؤشِّرات قُوَّة الهويَّة الوطنيَّة، حيثُ تزدادُ قُوَّة هويَّة الجماعة مع تزايُد عددٍ من الخصائص المُشتركة بين أعضائها منها: مدى اشتراكهم واستخدامهم للغة واحدة، ونسبة من يشتركُون في مُعتقداتٍ دينيَّةٍ واحدةٍ، وخصائص عرقيَّة ظاهرة، وتاريخ مُشترك لفترةٍ لا تقلُّ عن قرنٍ من الزَّمان، وثقافة مُشتركة، عادات اجتماعيَّة تطوَّرت ومُورست عن قُرْبٍ .(50) ويبرز هنا "الاقتراب البنائي (Constructivist) " للتفسير الذي يقوم على أن للأفراد هويات متعددة، قد تكون متنافسة ومؤقتة. وتتغير التفضيلات السياسية حسب السياق، وتتشكل عبر تفاعل قيم ومعتقدات وخبرات الأفراد مع الأطر التي يتم من خلالها صياغة القضايا.. فعلاقة الدولة بالمجتمع وتسييس الفاعلين السياسيين للهويات-سواء الإثنية أو الطائفية أو القبلية أو غيرها- تتأثر بالسياقات التاريخية والسياسية والاجتماعية .(51)

*الهويَّاتُ الوطنيَّةُ والحراكُ العربيُّ 2011 :

أعادت أحداث ما سُمِّي بالرَّبيع العربيِّ طرح سُؤال "الهويَّة" منْ جديدٍ، خُصُوصاً، وأنَّ بعض ملامح ذاك الحراك تحْمِلُ في طيَّاتها مطالب "هويَّاتيَّة"؛ بحُكْم أنَّ بُنى الاستبداد أخضعت أصحابها لواقعٍ قهريٍّ يُلغي فيه كُل تعبيرٍ مُغاير للخطاب السَّائد. هُناك منْ يقرأُ تجلِّيات "الهويَّة العربيَّة المُنتفضة" من زاويةٍ فلسفيَّةٍ ترى أنَّ ما يُعبرُ عنه دليلٌ على إرادةٍ جماعيَّةٍ لإعادة بناء الهويَّة على قاعدة الحرية، والمساواة، والكرامة، والتخلص من بُنية الاستبداد، التي سيَّجت المُواطن العربي في واقع

قهري استلابي طيلة عُقُودٍ، وفرضت عليه تعريفاً وُجُودياً لا يُلائمُ وُجُودهُ في عالمٍ مُتغيِّرٍ(52). ومنذ تلك المعطيات أصبحت مسألة الهوية والمطالب المتعلقة بها إشكالات متعددة الأبعاد؛ ففي دول هذه المنطقة كانت ثمة مطالب تتعلق بالاعتراف بالهويات الجماعية والفردية من جهة، وتدبير المخاطر الأمنية والسياسية الناجمة عن ذلك من جهة أخرى.. فالعنف السياسي كما يرى البعض هو عنف هوياتي، يرتبط بتصور الفاعلين لذواتهم وللعالم. وهذا العنف الهوياتي ليس كله سياسيا، بل قد يكون تجليا للصراع من أجل البروز الاجتماعي والثقافي .(53)

إن من التحديات التي تواجه بناء الدولة/ الأمة هي الدمج في المجالات الاجتماعية فيما يتعلق بالمجال السياسي...، وتحقيق ذلك يتطلب إعادة صياغة "الهوية الوطنية" وفق سياسات مخططة تتم ممارستها بشكل عقلاني تدريجي، ابتداء من ملء الوعي بثقافة المُواطنة إلى بناء الدولة المؤسسية، وإضفاء صبغة أخلاقية عليها، وأن يعي الناس أن هناك قيما مشتركة وأهدافا عامة يُمكنهم أنْ يُشاركُوا فيها بطريقة إيجابية، وأن يُساهمُوا فعليا في صياغة الأهداف والمصالح العليا وتطبيقها في سياسات عملية(54). ولا يعني وجود "الهوية الوطنية" إلغاء أو اقصاء أو تجاهل أو هجر كل مصادر الانتماء الأخرى، بل يعني ضرورة استيعابها ضمن إطار الانتماء والهوية الوطنية(55). ومن الدول المعاصرة التي تصبح فيها مشكلة الهوية الوطنية موضع تساؤل العديد من الدول النامية..، التي قام بعضها على أسس جسدت إلى حد كبير وجود مشاكل تتعلق بتنوع العرقيات، فنجد أن الأفراد في العديد من النظم الفرعية أو المناطق الجغرافية الفرعية ببعض الدول الأفريقية يحصرون ولائهم وتأييدهم على أسس محلية وليس قومية .(56)

والملاحظة المهمة في هذا الخصوص، أن عدم التناسق بين الدوائر والانتماءات المختلفة للفرد (دون الدولة القومية) مع الولاء للدولة ذاتها وغياب وضوح الرؤية لترتيبها قد إلى رفع السلاح في وجه الدولة. رغم أنه لا يوجد بالضرورة ما يحتم التصادم فيما بين تلك الانتماءات والولاءات، وبعضها مع بعض، فليس هناك ما يمنع أن يعزز المواطن انتماءه إلى جماعته اللغوية، أو القبلية، بشرط ألا يكون انتماؤه لدولته محل خيار أو مفاضلة، فالمجتمع الأمريكي مثلا مجتمع شديد التنوع لكنه في الوقت نفسه يمثل إطارا تتكامل فيه مختلف الجماعات

الثقافية، وتصطلح على حد أدنى من القيم السياسية والاجتماعية .(57)

هناك أيضا إشكالية كبيرة تواكب ولادة وحالات إنضاج واحتضار الهويات.. فكل محاولة دمج لمجموعة من الهويات القادمة من ثقافات متفرقة ومتباعدة وتحويلها إلى هوية واحدة، هذه المشاريع المحددة سلفا لرسم معالم هوية جديدة، تحمل كل مخاطر القمع الاجتماعي والثقافي والنفسي بشكل مباشر أو غير مباشر. إنها تزرع في اللاوعي صدمة الإكراه التي تجعل احتمال ولادة كائن، ذي هوية مضطربة، باعتبار أن الهوية تخلق على امتداد زمني يقيم ويُسقِط. إلا أن هذا السيناريو المنطقي ليس حتمية واحدة. فقد تتجدد أشكال الانتماء وتتصارع إلى أن تصل إلى تعريف واضح ومحدد لهويته الثقافية والقومية التي تعبر عن مصالح أغلبية اقتصادية واجتماعية وثقافية في زمن ومكان محددين. كما يمكن أن تكون مجرد وسيلة دفاع مؤقتة ومحلية في معركة الدفاع عن حقوق جماعية أو فردية .(58)

إن التعايش بين أفراد الشعب يتطلب واقعا تاريخيا مشتركا (59)، تتولد منه وعنه "الهوية الوطنية"، وفي الوقت الراهن نُلاحظ (كما أسلفتُ) أنَّ سُؤال الهويَّة برز منْ جديدٍ في عالمنا العربي، في ظل مطالب الديمقراطية والحرية، ودسترة الحقوق، والتأكيد على ضرورة تبني ثقافة تقبل الرأي الآخر، والتسامح، ونبذ الفرقة والتعصب..

فالتاريخ يسجل الآن أحداث الحراك العربي، بكل تفاصيلها، (مسارات التحول الديمقراطي، الاحتجاجات، الحروب،.. إلخ)، كما يسجل ملامح المطالب "الهوياتية" المتعددة، بل ويوثق أنماط التغيير التي طالت الهوية الوطنية العربية ذاتها، وهنا يرى البعض أن: "تبلور الهوية يجبُ أن يكُون مقرُوناً بفكرةٍ إيجابيَّةٍ عن الذات، أمَّا مضمُونُ هذه الفكرة، فهُو أن تاريخ الجماعة ليس جامداً، بل هُو تاريخٌ قادرٌ على التطوُّر والنُّضُوج .(60)"

وفي هذا السياق، يقول سيار الجميل: "إن المعرفة التاريخية الحقيقية المبتعدة في أنظمتها وأنساقها ومناهجها عن التوجهات والتحزبات والانقسامات والصراعات الأيديولوجية تعد أنماطا لتطوير الحياة العربية من خلال وعي تاريخي رصين .(61)"

الخاتمة

يحتلُّ موضُوعُ "الهويَّة" مكانةً بارزةً في الفكر الإنسانيِّ بشكل عام، بمختلف جوانب هذا الفكر، خصوصا في ضوء التطورات المُعاصرة التي يشهدها العالم

سياسيا واقتصاديا وتكنولوجيا..، والهويَّة تعرف بأنها "التَّصوُّرُ العقليُّ والنَّفسيُّ والوجدانيُّ للذَّات الجماعيَّة في تفاصيل الزَّمان والمكان. وهي مرجعيَّةٌ جامعةٌ للفرد في إطار الجماعة، وللجماعة في تنوُّع سمات أفرادها. فهويَّةُ الشَّيء هي ماهيَّتُهُ، أيْ ما يكُونُ به الشَّيءُ مُطابقا لذاته، مُتميِّزاً عنْ غيره". أما مفهُوم صناعة أو تشكيل الهويَّة يتعدَّى أنماط المُقاربات البينيَّة، التي تسعى إلى ترسيخ بعض المفاهيم والأبجديَّات والطرائق دُون الأخرى؛ لكوْن مفهُوم الهويَّة مُتَّسعُ الدَّوائر مُتشعِّبُ الاتِّجاهات والأفكار. ويرى البعض أن هناك ستة مصادر أساسية لتشكيل الهوية هي: الدين، وثقافة المكان، والتلاقح مع الثقافات المُحيطة، والتاريخ، واستشراف المُستقبل، والحراك المُستمر مع الواقع المُحيط. وتمُرُّ الهوية بمراحل تطوُّريَّة مُتتابعة، أبرزها: حالة إنجاز الهوية، حالة تعليق/ تأجيل الهوية، حالة انغلاق الهوية، حالة تشتت الهوية . وقد خلصنا من العرض السابق إلى أن التاريخ يعتبر مصدرا أساسيا من مصادر تشكيل "الهوية الوطنية". ويُعْتبرُ "التَّاريخُ" منْ ضمن مُؤشِّرات قُوَّة الهويَّة الوطنيَّة، حيثُ تزدادُ قُوَّة "هويَّة الجماعة" مع تزايُد عددٍ من الخصائص المُشتركة بين أعضائها من ضمنها التاريخ كما تقدم ذكره ..

إنَّ إعادة صياغة "الهوية الوطنية" يكون وفق سياساتٍ مُخطَّطةٍ تتمُّ مُمارستها بشكلٍ عقلانيٍّ تدريجيٍّ، ابتداء من التركيز على "ثقافة المُواطنة"، إلى بناء الدولة القانون والمؤسسات، وأن يعي الناس أن هناك قيما مشتركة وأهدافا عامة يُمكنهم أنْ يُشاركُوا فيها بطريقة إيجابية، وأن يُساهمُوا فعليا في صياغة الأهداف والمصالح العليا، وتطبيقها في سياسات عملية على أرض الواقع. كما أنَّ كتابة التاريخ مُهمَّة وطنيَّة بامتيازٍ، ينُوءُ بحملها رجالُ الوطن من المُؤرِّخين الشُّرفاء، الذين يُوثقُون فُصُولاً من هويَّة الوطن، ومسيرته النضاليَّة نحو تحقيق الحرية والديمقراطية، وبناء دولة القانون والمُؤسَّسات.

الهوامش :

(1) مجمُوعة باحثين، المجتمع والدولة في الوطن العربي، مشروع استشراف مستقبل الوطن العربي، ط3، سعد الدين إبراهيم (منسق الدراسة ومحرر الكتاب)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2005م، ص 332 .

(2)محمد وردي، الهوية والمنهجية بين الإبداع والتهافت، دبي/ الإمارات المتحدة: كتاب مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، 2014م، ص ص 29-30 .
(3)علي ليلة، الأمن القومي العربي في عصر العولمة: اختراق الثقافة وتبديد الهوية، الكتاب الأول، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 2012م، ص 191 .
(4)أنظر: محمد نور الدين أفاية، "الفصل الثالث: الهوية الثقافية في زمن التغيير والتعولم"، في: مجموعة باحثين، الانفجار العربي الكبير: في الأبعاد الثقافية والسياسية، إعداد: كمال عبد اللطيف ووليد عبد الحي، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012م، ص 95-96. وكذلك: محمد عابد الجابري، مسألة الهوية: العروبة والإسلام والغرب، سلسلة: الثقافة القومية: (27)، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1997م، ص135 .
(5)أحمد أبوزيد، هوية الثقافة العربية، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، الشركة الدولية للطباعة، 2004م، ص 5 .
(6)عبد الباقي الهرماسي، "العولمة والهوية الوطنية"، مجلة: العربي، الكويت، وزارة الإعلام، العدد: 482، يناير كانون الثاني 1999م، ص 37. وأنظر: عبد العزيز راغب شاهين، "العولمة الثقافية وانعكاساتها على الثقافات الأفريقية"، في: إيمان يوسف البسطويسي (تحرير) وآخرين، الثقافات المحلية والعولمة: دراسات مصرية أفريقية، القاهرة: جامعة القاهرة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية ومركز البحوث العربية والأفريقية، دار الثقافة الجديدة، 2008م، ص ص 123-167 .
(7)محمد نور الدين أفاية، "الفصل الثالث: الهوية الثقافية في زمن التغيير والتعولم"، مرجع سبق ذكره، ص 98 .
(8)ناظم عبد الواحد الجاسور، موسوعة علم السياسة، ط1، الإصدار الثاني، عمان/ الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2009، ص 384.
9 ((أنظر: محمد وردي، الهوية والمنهجية: بين الإبداع والتهافت، مرجع سبق ذكره، ص ص 35-36. وكذلك: مجمُوعة مؤلفين، المعجم الوسيط، ط5، القاهرة: مجمع اللغة العربية، ومكتبة الشروق الدولية، 2011م، ص1040 .
10 ((جان فرانسوا دورتيه (إشراف)، معجم العلوم الإنسانية، ترجمة: جورج كتوره، أبوظبي: هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع(مجد)، 2009م، ص1108.
11 ((مجمُوعة مؤلفين، المعجم الفلسفي، القاهرة: مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1983م، ص208 .
(12)رجب بودبوس، القاموسي: سياسي، سرت: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1996م، ص 100 .
13 ((أمجد جبريل، "العولمة والهوية الثقافية: دراسة حالة للوطن العربي"، في: نيفين مسعد (تحرير)، رؤية الشباب العربي للعولمة، أعمال الندوة التي نظمها معهد البحوث والدراسات العربية: 24-25 نوفمبر/تشرين ثان 1999م، القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، 2000م، ص 321 .
14 ((فوزية بريون، "الجذور التاريخية للمسألة الليبية"، عراجين أوراق في الثقافة الليبية، القاهرة، الإصدار الثاني، العدد: التاسع، فبراير 2016م، ص 152. وأنظر: برهان غليون، المسألة الطائفية

ومشكلة الأقليات، ط3، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2012م. وأحمد أبوزيد، مُستقبليَّات، الكويت: كتاب مجلة العربي: (80)، وزارة الإعلام، أبريل 2010م .

15 ((سمير أبوزيد، الثورات الشعبية العربية وتحديات إنشاء الدولة الحديثة: ضمان القيم المجتمعية كأساس للدولة العربية الحديثة، القاهرة: مكتبة مدبولي، 2013م، ص 50 .

(16)علي ليلة، الأمن القومي العربي في عصر العولمة: اختراق الثقافة وتبديد الهوية، الكتاب الأول، مرجع سبق ذكره، ص 194. للمزيد حول مفهُوم الهويَّة أنظر مثلاً: حليم بركات، المجتمع العربي في القرن العشرين، بحث في تغير الأحوال والعلاقات، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000. وكذلك: لطيفة إبراهيم خضر، هويتنا إلى أين؟، القاهرة: عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 2009م. وعزام أمين، التكيف الاجتماعي والهوية العرقية لدى الشباب من أصول عربية مغاربية في فرنسا: حين يكون العنف استراتيجيا هوياتية: بحث ميداني"، مجلة: عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد: 14، المجلد: الرابع، خريف 2015م، ص ص 7-31. وخالد خميس السحاتي، ذاكرة القلم ونشوة الكتابة: مقالات وخواطر في الثقافة والأدب وأشياء أخرى، القاهرة: المكتب العربي للمعارف، 2018م، ص ص 383-387 .

17 ((للمزيد أنظر: كلود دوبار، "أزمة الهويات"، مجلة: إضافات، المجلة العربية لعلم الاجتماع، بيروت، الجمعية العربية لعلم الاجتماع، ومركز دراسات الوحدة العربية، العدد: السابع، صيف 2009م، ص ص 36-38. وكذلك: كلود دوبار، أزمة الهويات: تفسير تحول، ترجمة: راندا بعث، بيروت: المكتبة الشرقية، 2008م .

(18)جان فرانسوا دورتيه (إشراف)، معجم العلوم الإنسانية، مرجع سبق ذكره، ، ص ص1108-1110.

(19)أنظر: محمد عابد الجابري، "العولمة والهوية الثقافية: عشر أطروحات"، مجلة: المستقبل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد: 228، فبراير 1998م. وناظم عبد الواحد الجاسور، موسوعة علم السياسة، مرجع سبق ذكره، ص ص 384-385. وكذلك: تواتي رجاء، مقومات الهوية عند الجابري، رسالة ماجستير غير منشورة، تلمسان/ الجزائر: جامعة أبي بكر بلقايد، كلية الآداب واللغات، 2016/2017م .

(20)أنظر: سارة عياش، انعكاسات العولمة على الهوية الثقافية عند محمد عابد الجابري، رسالة ماجستير غير منشورة، الجزائر: جامعة 08 ماي 1945، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة، 2016-2017م، ص ص 46-47 .

(21)محمد وردي، الهوية والمنهجية بين الإبداع والتهافت، مرجع سبق ذكره، ص 40 .

(22)ناظم عبد الواحد الجاسور، مرجع سبق ذكره، ص 384.

(23)فوزية بريون، "الجذور التاريخية للمسألة الليبية"، مرجع سبق ذكره، ص 152.

(24)آمال سليمان محمود العبيدي، الثقافة السياسية في ليبيا، نقله إلى العربية: محمد زاهي بشير المغيربي، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، 2008م، ص 115 .

(25)واندا دريسلر، "مقدمة"، ترجمة: بهجت عبد الفتاح عبده، مجلة: ديوجين، القاهرة، مركز مطبوعات اليونسكو، والمجلس الدولي للفلسفة والعلوم الإنسانية، العدد: 138/194، يونيو حزيران 2003م، ص ص5-6 .

(26)محمد حجازي، "المقاربات العقدية في تشكيل أنماط الهوية: متابعات دلالية قيمية"، مجلة: التراث، الجزائر، جامعة زيان عاشور بالجلفة، مخبر جمع دراسة وتحقيق مخطوطات المنطقة وغيرها، العدد: 2، مايو/يونيو2012م، ص ص287-298 .
(27)إبراهيم الديب، "مفهوم صناعة الهوية (1)"، موقع: عربي21، بتاريخ: 22/نوفمبر/2018م، على الرابط المختصر التالي https://cutt.us/3bBt5 :
(28)واندا دريسلر، "مفاهيمية إعادة تشكيل الهويات في الدول ما بعد الشيوعية"، مجلة: ديوجين، القاهرة، العدد: 138/194، مرجع سبق ذكره، ص9 .
(29)المرجع السابق نفسه، ص 10 .
(30)إبراهيم الديب، "بناء مفهوم الهوية: وأدوارها الوظيفية في صناعة هوية الدولة الحديثة"، مجموعة التفكير الاستراتيجي، على الرابط المختصر التالي https://cutt.us/O4OXK :
(31)أنظر: سحر حربي عبد الأمير، "دور المدرسة في صناعة الهوية الوطنية العراقية"، مجلة: دراسات تربوية، العراق، وزارة التربية، العدد: الرابع والأربعون، تشرين الأول 2018م، ص ص 345-346. وكذلك: عبد الأمير كاظم زاهد، "مقاربات في إعادة تشكيل الهوية الوطنية"، حولية المنتدى، العراق، المنتدى الوطني لأبحاث الفكر والثقافة، المجلد: 1، العدد: 1، 2008م، ص ص163-.ttps://www.iasj.net/iasj?func=fulltext&aId=77692198
(32)سامية ابريعم، "إشكالية تشكيل الهوية الأيديولوجية"، مجلة: السراج في التربية وقضايا المجتمع، الجزائر، العدد: الثاني، جوان 2017م، ص75. رابط مختصر : https://cutt.us/ixWLU
(33)للمزيد أنظر: المرجع السابق نفسه، ص ص 75-76.
(34)للمزيد أنظر: بول ريكور، الذاكرة التاريخ النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق: جورج زيناتي، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2009. وكذلك: بول ريكور، الذات عينها كآخر، ترجمة وتدقيق وتعليق: جورج زيناتي، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2005 .
(35)مدحت ماهر وآخرين، "مُقدِّمة التَّحرير"، في: نادية مصطفى وآخرين (تحرير)، القيمُ في الظاهرة الاجتماعيَّة، أعمالُ الدَّورة المنهجيَّة في كيفيَّة تفعيل القيم في البُحُوث والدِّراسات الاجتماعيَّة، المُنعقدة في الفترة من: 6-11/فبراير/2010م، بكلية الاقتصاد والعلوم السِّياسيَّة جامعة القاهرة، القاهرة: مركز الحضارة للدراسات السياسية ودار البشير للثقافة والعلوم، 2011م، ص27. وأنظر: هرنشو، علم التاريخ، ترجمة: عبد الحميد العبادي، ط3، سلسلة: ذاكرة الكتابة: (98)، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2009م، ص ص 112-122 .
(36)أحمد زكريا الشلق، ما التاريخ؟ وكيف نفسره؟، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2015م، ص 26 .
(37)المرجع السابق نفسه، ص ص 151-153 .
(38)عبد الحق لبيض، "ندوة الهويّة المغربيّة وقضايا العيش المشترك (1 من 2)"، بتاريخ: 2017/4/24م، متاح على الرابط المختصر التالي https://cutt.us/oA9W6 :
(39)محمود أحمد أبوصوة، جدلية المجال والهوية: مدخل لتاريخ ليبيا العام، طرابلس: دار الرواد، 2012م، ص ص 9-10 .

(40)وجيه كوثراني، تاريخ التأريخ: اتجاهات- مدارس-مناهج، ط2، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013م، ص ص 222-223 .

(41)المرجع السابق نفسه، ص ص 370-371. وأنظر: جاك لوغوف(إشراف)، التاريخ الجديد، ترجمة وتقديم: محمد الطاهر المنصوري، مراجعة: عبد الحميد هنية، ط1، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2007م .

(42)للمزيد أنظر: مجموعة باحثين، موسوعة القرن(LAROUSSE) ، إدارة المشروع: عماد العزالي، بيروت/ تونس: الدار المتوسطية للنشر، 2006م، ص 405 .

(43)محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة: مراجعات نقدية، ط2، دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2004م، ص 42 .

(44)سارا كوب، "تعزيز التعايش في النزاعات القائمة على الهوية: نحو توجه روائي"، في: أنطونيا تشايز ومارثا ميناو (تحرير)، تخيل التعايش معا: تجديد الإنسانية بعد الصراع الإثني العنيف، ترجمة: فؤاد السروجي، مراجعة: محمود الزواوي، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2006م، ص 384 .

(45)أنظر: وجيه كوثراني، تاريخ التأريخ، مرجع سبق ذكره، ص ص 288-291. وكذلك: عبد العزيز الدوري، التكوين التاريخي للأمة العربية: دراسة في الهوية والوعي، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1984م .

(46)بندكت أندرسن، الجماعات المتخيلة: تأملات في أصل القومية وانتشارها، ترجمة: ثائر ديب، بيروت: شركة قدمس للنشر والتوزيع، 2009م، ص ص31-32 .

(47)عزيز حيدر، "دور المقاومة الثقافية في صياغة الهوية الجماعية: دراسة في الهوية الجماعية للعرب في إسرائيل"، مجلة: المستقبل العربي، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، العدد: 205، مارس 1996م، ص29.

(48)هيثم مناع، "صناعة الهوية"، بتاريخ: 28/أغسطس:2005م، الرابط التالي : http://haythammanna.net/identity/

(49)عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات: حوار الهويات الوطنية في زمن العولمة، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013م، ص154 .

(50)أحمد عبد الحافظ، الدولة والجماعات العرقية: دراسة مقارنة للسياسة الروسية تجاه الشيشان وتتارستان (1991-2000)، القاهرة: مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، 2005م، ص 12 .

(51)أحمد عبد الحافظ فواز، "التوظيف السياسي للقبيلة في العراق: من الملكية إلى ما بعد صدام"، مجلة: المستقبل العربي، بيروت، العدد: 450، السنة: 39، آب/ أغسطس 2016م، ص 30 .

(52)محمد نور الدين أفاية، "الهوية الثقافية في زمن التغيير والتعولم"، مرجع سبق ذكره، ص ص102-105 .

(53)عبد الحميد بنخطاب، "إشكالية العنف الهوياتي في ضوء الحراك الاجتماعي بالمنطقة العربية: نموذج المغرب"، مجلة: عمران للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد: 14، خريف 2015م، ص 69 .

(54)علي حسن الربيعي، "تحديات بناء الدولة العراقية: صراع الهويات ومأزق المحاصصة الطائفية"، مجلة: المستقبل العربي، بيروت، العدد: 337، مارس 2007م، ،ص82. وأنظر: محمد عطوان، "العناصر المساهمة في صناعة الهوية الجماعية"، مجلة: العلوم السياسية، العراق، جامعة بغداد، العدد: 40، 2010م، ص ص213-231 .

(55)زاهي بشير المغيربي، كلمات في محراب الوطن: تحديات المخاض الديمقراطي، بنغازي/ طرابلس: مجموعة الوسط للإعلام، 2020م، ص ص 288-289. وأنظر: مصطفى عبد الله خشيم، موسوعة علم السياسة: مصطلحات مختارة، ط2، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2004م، ص ص 509-511 .

(56)أنظر: مصطفى عبد الله خشيم، موسوعة علم السياسة: مصطلحات مختارة، ط2، ليبيا: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 2004م، ص ص 509-511 .

(57)علي الدين هلال ونيفين مسعد، النظم السياسية العربية: قضايا الاستمرار والتغيير، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2000، ص ص 125-127 .

(58)هيثم مناع، "صناعة الهوية"، مصدر سبق ذكره .

(59)مايكل إغناتيف، "كلمة أخيرة: تأملات في التعايش"، في: أنطونيا تشايز ومارثا ميناو(تحرير)، مرجع سبق ذكره، ص422 .

(60)عزيز حيدر، مرجع سبق ذكره، ص31 .

(61) سيار الجميل، بقايا وجذور: التكوين العربي الحديث، عمان/ الأردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 1997م، ص 43.

التنوع الثقافي
ليبيا قيمة مُهملة ومشروع وطني واعد

أحمد الشيباني
كاتب وباحث أكاديمي

لا بديل عن البحث وراء القيمة الإنسانية الحقيقية... وراء تلك الكنوز الكامنة في بلادنا والتي لازال العمل من أجل الاستفادة منها مستمراً.. كيف لا؟ ومجتمعنا يزخر بتلك القيمة المهمة والتي تعمل كل الدول والأمم المتقدمة على ترسيخها وتطويرها حتى كمفاهيم جديدة وفقاً لحتمية الحداثة والأخذ بأسبابها ومتعلقاتها من برامج ومشاريع وطنية مرتبطة بذلك ارتباطا مباشراً.

في البداية علينا أن نعلم بأن مصطلح التنوع حسب تقديري يحتاج لنقل صحيح من حالة الغموض إلى الوضوح التام فهو في الحقيقة ذو طبيعة إيجابية لأنه يصب في خانة الثراء والتكامل الطبيعي وليس التناقض أو الخلاف كما يعتقد البعض، وأنه من المفترض أن نبحث عن تعريف مناسب لهذا المفهوم ألا وهو " التنوع الثقافي "، والذي هو بعيدٌ عن اهتمامات العامة نسبياً في بلادنا ليبيا كما أنه غير واضحٍ من حيث العلاقة التكاملية المرتبطة بالهوية الوطنية... وبين يدي الآن تعريف مبدئي لمفهوم التنوع الثقافي والذي ربما ومن خلال مناقشته كقاعدةٍ أساس وإثرائه بأفضل ما يمكن من خلال طرحه للحوار كقضية وطنية مهمة يمكن الوصول إلى طمأنة وتحفيز للرأي العام كي يدفع باتجاه الاستفادة بأقصى قدرٍ ممكن من هذه الثروة التي تفتقدها مجتمعات كثيرة والتي يقول عنها بعض المتخصصين في علم الإنسان بأنها مجتمعات مهددة بالانقراض من الناحية الحيوية.

والتعريف هو: (وجود مجموعة من الثقافات داخل مجتمعٍ واحدٍ تختلف فيما بينها من حيث اللغة ربما أو اللهجة أو الدين أو العرق أو الأعراف والتقاليد أو المنشأ...)، وهذا التعريف الموجز والبسيط والذي توفر لدي بعد معاناة حقيقية وفكرية عصيبة تهت خلالها في

مسارات البحث عن تفسيرٍ أو تعريفٍ مناسبٍ لمفهوم التنوع الثقافي في مجتمعٍ كمجتمعنا الليبي. وبما أن الخوض في مثل هذه المواضيع هو بمثابة السير في حقول ألغام لا تكاد تسلكه إلا بصعوبة بالغة ومخاطر لا تعد ولا تحصى، فمجتمعنا الليبي عموماً وعلى صعيد الرأي العام وحتى بعض النخب من الناحية النسبية تشبع بمفاهيم الأحادية الفكرية والتمسك بالهوية الوطنية والنسيج الواحد المترابط والمتماسك وربما المنغلق على احتمالية إيجاد فرص التفاعل بشكل تلقائي مع الآخر المختلف، ولكي لا نتوه أيضاً في فضاء فلسفة التنوع الثقافي الذي له مؤيدوه ومناصروه كإضافة وقوة مجتمعية والمهتمون به من الناحية الفكرية ومعارضوه كذلك الذين يرفضونه شكلاً ومضمونا ويتأهبون دائماً لإجهاض أي مشروع وطني يحمل بين طياته تلك القيمة الغائبة والكامنة في حيوية وروعة التنوع الثقافي وبذلك رأينا أن نوضح قيمة التنوع الثقافي داخل المجتمع الليبي كقيمة مهمة من الممكن مناقشتها وإزاحة غبار الغموض عنها اليوم قبل الغد فطرح الموضوع للنقاش هو مرحلة مبدئية قادمة لامحالة، وكي لا نصل إلا انسداد محتمل أو انعدام في العمل الحواري على طريق البحث عن صيغ تفاهمية مهمة ومفيدة رأينا طرح وإخراج ذلك للعلن والبدء في خلق حالة من الحراك الذهني كي نحظى بتلاقحٍ فكري يضمن لنا الحصول على المزيد من الأفكار والآراء المفيدة في إطار التكامل فيما بين وجهات النظر المختلفة والتي ربما تكون متضادة في بعض الأحيان حيث أن ذلك يصب في خانة المصلحة الوطنية العامة وهي مصلحة مجتمعنا الليبي... والحالة المعاشة اليوم في بلادنا سببها غياب الحوار الحقيقي والمركز من أجل الوصول لحلول منطقية وقبولٍ للآخر والذي تجمعه به عناصر مجتمعية كثيرة ففي ليبيا على سبيل المثال لا الحصر يدين الجميع بدين الإسلام ويتحدث الجميع تقريباً اللغة العربية المرتبطة بالإسلام أيضاً واللغة العربية وهي وسيلة التواصل الممكنة التي يتقنها الجميع والتي تعني كثيراً أي اللغة للجميع وعلى اختلاف مشاربهم لارتباطهم بالإسلام وهو وضع مبدئي وتهيئة مفيدة لدعم التنوع والقبول. إذاً علينا أن نقدر هذا الارتباط من جانب اللغة مثلاً ونفسح المجال بكل ثقة ومقدرة على أن يكون مجتمعنا متنوعاً وبشكل قانوني بمعنى أن يعطى الجميع حقوقهم الخصوصية كمشاريع إحياء والمحافظة على اللغة أو اللهجة أو الثقافة أو العادات الخاصة بكل مكون بمفرده والعمل على الالتقاء والوقوف على قاعدة المواطنة التي تجمع الكل تحتها بلا استثناء وعلى قدم المساواة....

• • •

وما نحتاجه اليوم وفي بلادنا التي تحتاج أن يبحث أبنائها عن أسباب القوة والتقدم بين باقي الأمم بتبني مشاريع مهمة ومفيدة ومطلوبة اليوم إذ أننا في أمس الحاجة إليها كمثال ما يعرف "بإدارة مشروع الاختلاف والتنوع" في مجتمعنا الليبي والذي نعرف عنه أنه من الصعب مرور مثل هذه المشاريع أو المفاهيم دون أن يحدث ضجيج مجتمعي ومعارضات ومناكفات قد تتطور إلى أبعد من ذلك وربما نصل حتى إلى ما يهدد مصير ومستقبل هذه الأمة الليبية، فما بالك بتطبيقها على أرض الواقع من الناحية العملية، لذا فإنه ومن المفترض البدء بكشف النقاب عن هذه المشاريع المستورة وتقديمها كعينة أولى مع النخبة المهتمة وهي - أي النخبة - المواكبة لحياة المجتمع والمحيطة بكل تفاصيله والمؤهلة من الناحية العلمية والثقافية لسبر أغوار تلك النقاشات المعمقة لمعطيات التنوع الثقافي ومتعلقاته، ويدفع البعض من المهتمين إلى النواحي العملية وهو البدء بالأجسام التشريعية مثلاً والتي يتوقف عليها ضمان تطبيق المشاريع ومشروعيتها وحمايتها وتوثيقها وضمان حقوق الجميع بالعمل على طرحها أي القضية على أسسٍ فكرية نخبوية لأن النخب هي المترجم المؤهل لفك رموز هذه الاستفهامات الغامضة والتي تقدم للرأي العام الذي سيعي قيمة تلك القوة المرتبطة بالتنوع وحيوية الاختلاف وعندما يصل الرأي العام لمستوى الفهم الحقيقي وهو مؤهل لذلك طبعاً من الناحية النسبية فسيكون هو من سيعطي الشرعية لكل ذلك وهو المدافع عنها لا القوانين التي ربما تضعف أو تتغير نتيجة الظروف المختلفة.... ولأن الموضوع كبير وكبير فلا أعتقد بأن هناك مانعٌ لاختصار الطرح على هيئة نقاط رئيسية ورؤوس أقلام تُنثرُ في البيئة الفكرية المتعطشة بطبيعتها للنقاش والحوار وعندها سنصل إلى الفهم المنطقي لمناقشة مثل هذه المسائل التاريخية ولا أبالغ إن قلت بأنها مشاريع إستراتيجية فحجم الفائدة والمكاسب التي ستعود على المجتمع بالفائدة والقوة لا تعد ولا تحصى ولربما أمكنني اختصار أهم النقاط التي ربما تكون فاتحة وبداية مقبولة لإيضاح فوائد وقيمة التنوع الثقافي ولإنجاز مثل هذه المشاريع الوطنية المهمة.

أبرز مقومات التنوع الثقافي:

-الأساس في التنوع هو نظامٌ أو منظومةٌ تحافظ على بقائها بالترابط مع بعضها البعض ونستطيع القول بأن ذلك هو سر من أسرار المجتمعات التي تزخر بالتنوع في داخلها وبين افرادها .

-علاقة الإنسان بالمكان تفيد الأنظمة المجتمعية، فالارتباط بالمكان سيكون بمثابة القاعدة الاساسية لوجود كل لون على حدة وبخصوصية ارتباط ما في الوطن....

-علم الأنظمة (systems thinking) وهو علم جديد يهتم بدراسة المنظومات، وكيفية أن يحافظ الكيان على نفسه فبقائه مرتبط بارتباط أجزائه كالأسرة مثلاً أو حتى مكونات الوطن الواحد الثقافية التي ترتبط بالوطن ارتباطا مباشراً... وهكذا.

-البعد البيولوجي للتنوع وما له من إيجابيات وفوائد على صعيد التطور البيولوجي للأفراد المختلفون والمختلطون في آنٍ واحدٍ معاً مما ينتج تطوراً جينياً هائلاً يصب في المصلحة الوطنية وتزداد قيمته وفعاليته كلما زاد الاختلاف .

-روح المواطنة والانتماء فالتنوع يدعم هذا المبدأ والسباق على أشده لإثبات أن الجميع منتمٍ أكثر من غيره للوطن وسباق المواطنة أو الانتماء المستفيد الأكبر منه هو الوطن ككل.

-البعد الإقليمي للأقليات والذي يخشاه البعض لأسباب معروفة، نقول له في حال وجود منظومة دولة مؤسسية لها رؤية إستراتيجية فإن بعد المكونات الإقليمي أي أنها موجودة في دول قريبة أو محيطة بنا ربما يعود بالمنفعة على السياسة الوطنية فأساسه التعاون وعندما تتألق هذه المكونات في أكثر من دولة فعنصر الدعم المتبادل سيكون قوياً على أكثر من صعيد.

" -الإبداع "، يقول الشاعر الفرنسي " بيير دو مونسار" إن وجود عديد النساء في حياتي أوجد عندي أفضل الشعر لدي "...، فالإبداع هو النتيجة الأبرز التي ستجمع كل النقاط السابقة بحيث تصبح نزعة الإبداع والإتيان بالجديد والمفيد هو المرحلة الأهم في إثبات الذات وإقناع الآخر بتلك القيمة الوطنية فالإنجازات عموماً عندما تصب في خانة العمل المفيد وتوضع في رصيد الوطن فإن الكل سيفتخر بها ويجني ثمارها حتى وإن كانت معنوية أحياناً.

-المطالبة بحقوق الإنسان من قبل الأقليات مثلاً هي في الحقيقة ضمان تلقائي لحقوق الأغلبية .

-مقاومة الاحتكار عموماً أو التغول أو ما يعرف بالتغول الفئوي، ففي كل المجتمعات نجد أن هناك مجموعات نخبوية ذات تنظيم عالي تسعى دائماً لاعتلاء المشهد وإن كانت بالطرق المشروعة والقانونية إلا أن التنوع دائماً ما يلجمها إذا وصلت إلى مرحلة التوحش

والإستئساد وعدم قبول البدائل الأخرى فطبيعة التنوع أنه يكون من الناحية النسبية جزءاً من هذه المشاريع والمنظومات النخبوية وعندما يكون الوطن زاخراً بتنوعه فإن ذلك سينعكس على تلك المشاريع التي ذكرناها ويمنحها شيئاً من التوازن في داخلها فتصبح الديموقراطية وقبول الآخر إحدى أهم أسس العمل في تلك المجموعات سواءا كانت سياسية أو علمية أو أياً كان نشاطها .

القيمة التاريخية للتنوع الثقافي في المجتمع:

ولأهمية التاريخ في مسيرة العمل البشري والحضارة التي يتنقل حراكها من بقعة لأخرى على سطح هذا الكوكب ولما للتاريخ من ضرورة قصوى في طموح البشر التي لا حدود لها فإنه ومن المهم أن لا يفوت المهتمون بهذا الموضوع التركيز على القيمة التاريخية ومتعلقات التاريخ الإنساني فالتباين في سرد التاريخ الإنساني يعتبر من أهم ركائز الموضوعية التاريخية فالتوثيق التاريخي الناتج عن الموروث عموماً كقيمة محفوظة في ذاكرة الشعوب هو طبيعة إنسانية محضة والضامن الوحيد لدقة الكتابة التاريخية أو السرد التاريخي عموماً هو " المتلقي "، وأنا هنا أطلق عليه تسمية " المتربص " وهو الذي يتابع بدقة تفاصيل العمل التأريخي أو التوثيقي الذي يخدم الإنسانية جمعاء ولا يُحتكر على فئة بعينها... ومجتمعنا الليبي كمثال يحتذى يعتبر من المجتمعات المؤهلة لإنتاج القيمة الإنسانية للتاريخ نظراً لوجود عنصر الاختلاف والمتلقي المختلف هنا هو من سيقيم كل تلك النتائج المهمة المرتبطة بالحضارة الإنسانية والتي نعتبر جزءاً منها فليبيا تلك الجغرافيا العظيمة والتي أثبتت الدراسات السابقة فيها وأعمال الكشف التي لا ينبغي نسيان فابريتشيو موري المهتم بالفن الصخري التي لا تزال عيناته شاهدة على عظمة التاريخ الإنساني في بلادنا المتنوعة كما أن الآثار اللاحقة والتي تؤرخ بأنها في مراحل أقل قدماً من نقوش أكاكوس وتادرارت كقورينة ومدينة الإله أبولو " سوسة " وشواهد لبدة وصبراتة... الى الأثار التي تبعت كل ذلك من البيزنطيين ومقابر الصحابة في زويلة وأثار العثمانيين والطليان والأدلة على كل هذا لا تزال شاهدة على كل القيمة التي تتمتع بها ليبيا دون باقي الأمم ولما لهذه الآثار من ارتباط حالي بشعوب أخرى فمرقس في الجبل الأخضر يعني كثيراً للأمم التي يتقفى مؤرخوها وعلماء الأنثروبولوجيا فيها علاقاتهم بغيرهم من الأمم الأخرى وإمكانية العلاقة التي نفتقد حقيقتها اليوم.

ربما يسأل سائلٍ ما علاقة هذا بالتنوع الذي هو صلب موضوعنا؟

نقول له بأن التنوع الإنساني في بلادنا من حيث البعد التاريخي في حضارات المكونات الوطنية سيتناول وسيسرد المهتمون فيه ومن مختلف المكونات ونخبها بطريقة مختلفة ومن هنا يكون للموروث الشعبي والثقافي عموماً لألوان الطيف الليبي دور في الحصول على نتائج مختلفة مما سينتج لدينا أهم ما في كل هذه المتعلقات وهي الدراسات المقارنة والتي تعتبر اليوم من أبرز مناهج المعرفة الإنسانية ومن ضمن اهتمامات العلماء عموماً بمعزل عن التحيز مثلاً أو الإقصاء بل العلاقة الإنسانية الواضحة التي تقبل عمل الجميع... إذاً علينا أن نفسح المجال أمام الجميع كي يقدم كل مكون أو طيف ليبي ما عنده ولتكن الموضوعية القاعدة التي نقف عليها فالإنسانية في أمس الحاجة لعمل موضوعي يخدم التاريخ الإنساني والحضارة الإنسانية التي تتقدم وبشكل مستمر وتعطي الجميع الفرصة في مواكبة هذه المسيرة المفيدة التي تخدم الإنسان دون النظر لإنتمائه أو أحاديته بل على العكس من ذلك تماماً لأنه جزءٌ من الكل وأنه الجزء المهم كباقي كل الأجزاء المهمة في لوحة الفسيفساء الوطنية.

حقوق الإنسان المعاصر:

حرية الإنسان من الحقوق التي تسعى الإنسانية جمعاء لتحقيقها فالمجتمعات التي تجاوزت معدلات النمو المجتمعية الاقتصادية والعلمية والحقوقية بها معدلات عالية هي من أعطت لحرية الإنسان أولوية وأهمية كبرى وهو أمر متفق عليه دون أي جدال... والتنوع الثقافي في المجتمع الليبي وهو مثالنا الذي نتحدث عنه في هذه المساحة سيكون أيضاً داعماً لهذا المبدأ فالمطالبة بتأصيل الخصوصية الثقافية مثلاً ستتبعها المطالبة من باقي المكونات بخصوصية مختلفة قليلاً عن سابقتها وستكون حرية الممارسة الإنسانية بشتى أنواعها من عادات وتقاليد ولغات مثلاً دافعاً كذلك لوصول الجميع بتأصيل حرية الثقافة المختلفة والتي بدورها ستنتج حرية للفرد الذي ستقف حريته بشكل طبيعي على حدود الآخرين وبسيادة القانون الضامن لكل هذا سينعم الجميع بامتلاك الحرية الشخصية وهي هدف أسمى على ما أعلم لدى البشرية اليوم كما أن هذه الحرية ستأخذ أشكالاً مختلفة من أهمها (حرية الرأي) الذي سيكون بمثابة الرادع أمام الفساد مثلاً لأن الحقيقة ستُكشف أمام الرأي العام وهو ما سيحقق الرادع المتوازن مع الجميع فالكل سيكون مراقباً من الآخر ولا نجاة لأيٍ كان من فضحه ومحاسبته بطريقة قانونية يتم تطبيقها على الجميع

ومن هنا سيؤصل الجميع بكل حرية تطبيق القوانين والتي سبق وأن تناولناها وهي التي تصب في مصلحة الجميع ....

وفي الختام

أرجو من كل من يمر من هنا من القراء الأفاضل أن يأخذ الأمر على محمل المسؤولية والانتماء لهذا الوطن الذي نسعى لرفعته جميعاً وأن لا يبخل علينا بالمساهمة وبالإضافة لهذه الأفكار المتواضعة كي نصل إلى هدفنا الأسمى وهو قوة المجتمع الليبي ونهضته ورفعته وليبدأ الحوار ولتأخذ المكونات الثقافية زمام المبادرة أيضاً وتعمل على بلورة الرؤى الوطنية التي تقوم على التنوع والتكامل فيما بين المكونات ولتأخذ مبدأ الإقناع وسيلة أساسية لعملها ولمشروعها المعلن لا التعصب في المطالبة بحقوقها وفرض الأمر الواقع... فإقناع باقي الشركاء في الوطن سيجعل منهم قوة مطالبة بحقوق تلك المكونات وفرضها على الجهات المختصة لتصبح بذلك مطالب وطنية يعلم الجميع قيمتها وفائدتها والهدف منها هو بلد ديمقراطي قوي.. والله المستعان.

آلياتُ الفاعلية ومُمكِّناتُ التفاعلية في القصيدة الليبية الحديثة

د. سليمان حسن زيدان
أستاذ الأدب والنقد في كلية الآداب
جامعة طبرق

مقدمة

القصيدة الشعرية ضامنة للتلقي ما حافظت على أنساقها؛ كون مبدعها يوليها عناية فنيَّة بانتقاء ألفاظها، وسبك تراكيبها بما يمنح المعاني والصور والتعابير الواردة فيها الخلاقة لإيحاءاتها الظاهرة والباطنة: الحسيَّة والمعنوية لتؤطر على الورقة وفي المسامع لأثر ينتقل بالتلقي من الشَّاعر ـ عبر النَّص ـ إلى القارئ. وليست إلا القراءات النَّقدية المتعدِّدة بتعدِّد المناهج وسيلة وسبيلا يوصلان إلى ذلك.

ما يحتاجه القارئ أيًّا كان نوعه ومستواه، يكمن في تشكل أو تشكيل رؤية توصله إلى حيث الجماليات التي يحملها النَّص الشِّعري، والتي تميزه عن غيره من الفنون الإبداعية الأخرى ـ شكلا، وآليات، وأساليب، وأدوات؛ فتؤَّول وتحلل، وتجاري السياقات لتبرز الشحنات الشعرية والشعورية التي يحملها الغرض، أو الموضوع من المرسل إلى المرسل إليه ـ إذ إنَّ في النَّص الجيد مفاتحَ ومداخلَ توحي بذلك وتقود إليه، ومن بينها العلامات التي تُطرَحُ بها وعبرها الأفكار والرموز.

وبما أنَّ الشَّاعر يدرك القيم الفنيَّة الخالقة للجمالية النَّصية لهذه الخاصية للعلامات؛ فإنَّ من حقِّ المتلقي أن يكون على بينة ـ ولو استشعارية ـ بكنه دلالاتها وامتدادات تفاعلاتها الجمعية لينطلق منها نحو تجسيد حالة مماثلة أو شبه

مماثلة لما كان عليها المبدع، وما يجب أن يكونه النَّص.

سوف نتتبع التراسلات الفاعلية والتفاعلية في الحركة الأدبية الشعرية في ليبيا عبر نماذج محدودة من النصوص الشعرية التي رأينا أنَّنا نستطيع من اتخاذها مجالا تطبيقيا أن نحقق الهدف، فنكشف ما وراء الوظيفة اللغوية في القصيدة الليبية الحديثة من إنتاجات إبداعية تصويرية، كون الشاعر والأداة سبيلان فاعلان لخلق التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية الثلاثة، التي لزامًا أن يُفسَح المجال واسعًا أمام الطرف الثالث (الأخير) كي يتعامل مع القصيدة، فيتلقى مضامينها، ويتفاعل مع مكوناتها على المستويات كافة حتى تكون الغاية حاصل قراءة شعورية ثم تحليلية توصل إلى المعاني وتبين الدلالات .

ـ الشعوري والشعري في المشهد الليبي وأطر التلقي:

إنَّه لحري بنا أن نُذَكِرَ أنفسنا بأهمية تجديد وعينا بما يطرحه الأدب بواسطة المبدع، وبما نملك من قدرة على المعرفة بمقومات العملية اللغوية التي تحولت إلى بنائية فنية، والتي تلح علينا كي ندرك أن فعل التَّلقي للعمل الإبداعي ينقسم في شكله القويم إلى نصفين متساويين، يذهب كلُّ نصف منهما حقًّا بيّنًا ثابتًا إلى أحد طرفي الحالة الإبداعيَّة وهما:(المُرسِل / المُرسَل إليه) حيث إنهما ـ وهو ما تمَّ الانتباه إليه في حقل النَّقد لاحقًا، وما كان يدركه المبدعون ابتداء ـ الفاعلان الأساسيان في المسألة التَّكوينية لأيِّ إبداع مهما يكن الصنف المنتمي إليه، وهما الضامنان له بدءًا من كتابته، ثم كفالته وتعهده بالقراءة وإذاعة ما فيه من فنيَّة، وما لها من وقع نفسي ونشرها لترتفع وتيرة الإبداع فيعلو شأنُه، وتتحقق قيمة وجوده التي يتحقق على إثرها أثره في المحيط. لمثل ذلك كان التَّلقي الوسيلة التي يعتمد عليها الشَّاعر ـ على سبيل العينة الإبداعيَّة ـ وهو (الباث) في توصيل أفكاره وطرح تجاربه الشُّعوريَّة للآخرين: أي خارج إطار الذَّاتية، الأمر الذي يترتب عليه معرفة القَّدر الذي عليه نصُّه الشِّعري، ومدى فاعليته تأسيسًا على بنيته وما يمكن أن تشع به من المعاني التي تتجسد في آليات تعبيره، وأشكال تصويره، كما أنَّه مدرك أن المتلقي ـ وبخاصة النَّاضج وعيًا وثقافة ـ كفيل برصد معالم صنيعه الإبداعي، مالك للقدرة على تولي مهمة الباث الموازي، أو المبدع الرديف بما يستنتجه من رؤى، وينسجه من صور وأخيلة وتأويلات مستقاة من النَّص الأصل، وبهذا تولَّد عملية التَّلقي إبداعًا مضاعفًا شرط سلامة، النَّهج باتباعها منطقية التَّحليل، ونجاعة التأويل وابتعادها عن أسلوب التَّضليل في

تفسير دلالات الألفاظ، وتزييف المقاصد التي تقود إليها المعاني. ويُنجز التَّلقي الصَّائب المُطابق لمقتضى المراد من الخطاب بالتَّقاطع مع الرَّوابط التي يحيل إليها مضمون القول (المبثوث) بواسطة التَّراكيب، ويوحي بها السِّياق بما يستشفه الشُّعور من مغازٍ يفرزها، ثم يكثف خلاصتها لتفضي إلى شكل أكثر جدة، وربما سيكون أبلغ مما هو في السَّابق المُؤسَّس عليه الكشف .

وتقع عملية التلقي بين تفاعلية القارئ مع النَّص، وتفتُّح النَّص بين يدي القارئ ليقدِّم له نفسه بما يحمل من فنيَّة وجماليَّة تراود القارئ عن ذوقه وفكره ليقع بها فيغنم لذَّة النَّص فيعيد شحنه بمعانٍ وتأويلات وأفكار جديدة، يتشكَّل بها بناءٌ مغاير خلاق جمالية أعمق أثرًا وأبلغ طرحًا حيث تتعدد وتتنوع الرؤى، وتتلاقح المشاعر والأحاسيس فترسم خارطة أوسع وأشمل في التَّجارب، وبلاغة الأساليب الخطابية التي سيكون لها شأنها في قراءة القراءة، وتأويل التأويل عندما يمارس آخرون مهمة التَّعاطي مع النَّص الأصل، ومعايرة شكله، ومعاينة مضمونه. كما ستنشأ ـ حتمًا ـ علاقات حميمية بين النَّص المقروء وسواه من النُّصوص بحكم توارد الأفكار والصُّور والمعاني، وتعالق النُّصوص عبر لجوء المبدعين لنصوص سابقة للاقتباس منها، ولتضمين ما يتوافق مع مضامينهم فيخدم سياقاتهم في نصوصهم.

لا مجادلة في أنَّ المتلقي محاور للنَّصِّ بما يمتلك من ثقافة وإطلاع باكتشاف ذلك وعقد الصِّلات بين ما يقرأ، أو ما سمع أو قرأ. من هنا جاء وتولَّد إيلاء الأهمية لنظرية التلقي وباعتبار القارئ هو المكمل الرئيس للعملية الإبداعية برمتها مثله ـ على سبيل المثال ـ كالنحلة أو الفراشة النَّاقلة لحبوب اللقاح من زهرة إلى أخرى لتسهم في ضمان النَّوع وانتشاره .

أدرك المتلقون حجم الفعل الموكل إليهم بسند تكليف ذاتي، وجسامة ما يحملون من أمانة؛ فأدى ذلك إلى الحرص على جلاء الفطنة الفكرية في تقبل الرِّسالة؛ فنتج عن هذا الوعي فرضية تلقائية لإتقان تعاملهم مع النُّصوص بالتَّمهر في التَّعامل مع مكوناتها من خلال إجادة الغوص في أعماقها، وصولاً لما فيها من إيحاءات يتطلب الوعي بقيمتها أولاً، والتحري عن الكيفية المُثلى في إيصالها سليمة محتفظة برونقها، الأمر الذي يقوِّي يقظتهم بلزوم الإلمام بالمعارف والعلوم التي تصبغ فهمهم للموضوعات بالجدارة والصَّواب والإدراك لما هو خفي، وتحول بينهم وبين الزلل في الحكم والهوان في التَّلقي والتَّقبل؛ فيؤسسون لهم مرجعيات مختلفة

ومتعدِّدة تكفيهم مؤونة التَّجاذب مع النُّصوص لترويض ألفاظها، وملء مساحتها بالمعاني واكتشاف الدلالات، ولن يتم ذلك دون الوقوف على ما في النَّص بتكثيف القراءة، وتنزيهها من أي غرض ذاتي ذي نزعات دونية خالية من المنهج والمنطق .

ـ صوت الفزاني الشاعر في عنان السمع:

شاعر معاناة. شاعر مكابدة. شاعر الصرخة في وجه الواقع هو الشاعر الليبي علي عبد السلام الفزاني. شاعر من عناوين الدواوين، إلى عناوين النصوص الشعرية تستطيع أن تستبين معالم تجربته الشعرية، فتكتشف أنَّه مُبدع يتعامل مع الوجع، وينادي بكبح جماح الألم. يذود عن الناس بلسانه الذي شحذه بطاقة إبداعية تستدعي المتلقي إلى موائد شعره، حتى ولو لم يكن ذا اهتمام بالشعر؛ فإن الموضوعات، ومن ثم المضامين تستوقفه، وتغريه بالقراءة .

كثيرة هي دواوين الفزاني، ومن ثمَّ قصائده. ومن قصائده التي يبرز فيها انشغاله بالهم الجمعي، ويتجلى فيه المدُّ التَّفاعلي عبر التواتر الزَّمني؛ قصيدة (من حرب البسوس إلى دون كيشوت)1 التي نقرأ منها قوله :

يا ثورة الفقراء: إني أفقت من الذهول
وعرفت أن هناك قارعة تجول
إنَّا هنا، نبني غداً إنَّا نعيد
قدر العروبة للوغى. فلم الجمود؟
أنظر هنا، في كل قطر، مثلما تفنى ثمود
يتزاحم الأجراء.. أيدٍ خاويات، لا تعود
إلا بما تركت كلاب المستفيد من الجهود.

يعلن الشَّاعر عن فرطِ سأمه من الحالة التي يعيشها، ويقرر أن يستفيق؛ لأن الدمار والفناء تفوح رائحتهما في المكان، فيعبر عن هذا بالتشبيه الذي أدى وظيفته في بناء الصورة الشعرية من خلال الأداة (مثل) إذ يُعيد بعث التاريخ، ليذكر من خلال المشبه به بالفناء الذي حل بقوم ثمود نتيجة مخالفتهم للصواب الذي أتاهم، وهذا ما وقعت فيه العروبة التي خالفت قدرها، وهو أنها خلقت للإقدام، وخوض غمار الوغى للدفاع عن الأرض والدين والمال والعرض، لا الجمود وهذا ما يجعل المتلقي يستقبل تجربة الشاعر؛ فيحس بانصهاره فيها لما يعانيه؛ بل ويلتقي معه في المعاناة، والمواقف النفسية من خلال الصورة التي كوّنتها المعاني لديه من الخضوع الذي عم كل قطر عربي، فجعلهم عبيداً أُجَراء لا

يملكون إلا ما يفيض عمّن تحكم فيهم، وفي مواردهم حتى صار ربَّ المكان على حسابهم. تلك هي الصورة (الآلية) التي أراد منها أن تنقل إلينا ما ينصهر في أعماقه؛ لأن " الصورة هي البؤرة التي تتضام فيها إشعاعات الموقف النفسي والذهني للمبدع"2.

هذا الذي تقدَّم من القول طور من أطوار التعامل مع النَّصِّ بتفسير المعاني المباشرة الظاهرة تحت ظلال الألفاظ، لكنَّ النَّصَّ هو فوق هذا الرؤية التفسيرية؛ فالشاعر تحدث بلغة الفناء والموت عن الحياة. كما تتناول الوجود من منظور العدم؛ فليست المقارنة بين حقبتين هما (حرب البسوس ـ دون كيشوت) وما بينهما من فترة زمنية طويلة استخدم الشَّاعر حرفي الجر (من . إلى) لتوكيد اشتراكها في القصدية التي تتضح معالمها من سيمياء (حرب البسوس) في مقابل سيميائية (دون كيشوت) هي الغاية، إنما الوسيلة لغاية التفاعل مع هذه الشخصيتين المتهورتين: شخصية المهلهل بن ربيعة العربي الذي عاش في العصر الجاهلي، وشخصية دون كيشوت الذي عاش في القرن السابع عشر في أوربا، ليقابل بينهما؛ ليقول: إن الحياة هي المطلب لكن وجود أمثال هؤلاء دعاة القتل وهواة الاعتداء في الأزمنة كلِّها، التي كانت حقبتي حرب البسوس، ومغامرات دون كيشوت بعضًا منها دالا على كليتها؛ حيث إنها السبب الرئيس في تعثر الإنسانية في تحقيق هذا المطلب بالصورة المرضية. ولقد ملئت القصيدة بالتشبيه المشكّل للصورة الشعرية ليربط الأفكار المتناثرة في القصيدة، لجمعها في صورة كليَّة تظهر لنا بعد أن يعلن السياق عن توقفه.

ويقول الشَّاعر في موطن آخر من القصيدة:

آهٍ من مستعبدي باسمي وباسم الآخرين.

يلقي علي.. وما أتيت.. ضياع جيل القادمين من الغيوم

وكأنما غرق الشراع، فيما يبين

إنَّه يرصد أوضاعهم التي آلوا إليها ويبثها لنا على هيئة صورة تظهر لنا فيها النهاية الحتمية التي يصل إليها راكب سفينة غرق شراعها؛ فالشراع هو مُوجِّه السفينة ودافعها للسير في الاتجاه الذي يحدده ربانها كما أنه أعلى نقطة فيها، فإذا وصل إليه الماء، فهذا يعني أن ما تحته قد غرق وانتهى. فوجه الشبه تقيمه العلاقة المتضادة بين الحرية والعبودية، أي بين الحياة والموت اللتين يُعبَّر بإحداهما عن الأخرى؛ فقد مثل الشاعر الحياة ببقاء شراع السفينة عالياً منتصباً بعيداً عن

الماء، إنَّه يحدثنا عن الموت بذكر أسباب الحياة، وما الفعل يلقي إلا علامة دالة على الريبة والاستسلام. وكذلك مفردة (الغيوم) فإنَّها علامة مزدوجة تصلح لأن تكون دالا على الحياة (المطر)، وأن تكون دالاً على الموت (اللون/العِقَاب) وجملة " وكأنما غرق الشراع، فيما يبين" مانحة لدلالة أخرى تذكر بزمن الطوفان. ويبقى السياق وحده هو المحدد لكينونة هذه العلامات. إنَّ غرق الشراع واختفاءه رمز للحدث (الموت) وقد فاد هذا في تحقيق الغرض الفني؛ لأنَّ " التجربة الشعورية التي تولد من حدث عظيم لا يمكنها أن تنجب مخلوقاً فنيّاً رائعاً دون أن يعيشها شاعر مبدع "3.

وخلاصة الاطلاع والممارسة تؤكد على أنَّ التلقي باعث فاعلية في النَّص، والقراءة والتأويل مفعلان أساسيان لهذه الفاعلية، مموّلان لها بالطَّاقة الحركيَّة عبر إشعال جذوة النَّقد له لبيان ما يقبع مستترًا بين الأشطر خلف الأسطر من جمال الأثر.

- حسن السوسي: الشاعر الذي لا تغيب عنه جماليات القصيدة :

الشِّعر ذو خاصية في التلقي، خاصية ذات عناصر خاصة تبدأ بالذائقة، ولا تقف عند الإصغاء أو القراءة، بل هما أساس التفاعل ووهج الفاعلية، لذا فإنَّ النَّص الشعري يحتاج معاملة عليا عمَّا يحتاج غيره من نصوص أدبية. الشاعر الليبي حسن السوسي في نصٍّ (نحن والشعر)4 يدفع القارئ إلى مفاصل العلاقة بين النَّصِّ والمتلقي للتعاطي مع الجماليات التي يوحي بها فتحلق الانفعال الشعوري. يقول السوسي:

قل للأُلى فُتِنُوا بالشعر أو سحروا
الشعر يا أصدقائي طـائر حذرُ
لا يعشق الغصنَ إلا مـورقًا نَضِرًا
أو يهبط الروضَ إلا وهو مزدهِرُ
ولا يحطُّ على عـــــودٍ ولا فننٍ
من البساتين مــــا لم يُغْرِهِ الثَّمرُ
له مواسمُ إن لاحت بَــــوَارِقُها
فمن منـــاخاتها الخضراء ينهمرُ

استهلال الشَّاعر بفعل الأمر قل خلَّاق تخيلات حوارية حقيقة أو مجازية توحي بأنَّ الموضوع حمَّال هدف يدعو إلى الانتباه إليه، والتفاعل معه. والأمر بالقول موجَّه للمُخَاطَب، بينما الأمر من القول موجَّه إلى فئة خصَّهم بصداقته ابتغاء قصدية الكل بالتعبير بالجزء، ليُعلِم بأنَّ للشعر صفات وخواص، وهو ما دعاه إلى أن يشبَّه الشِّعر بالطائر الحذر الذي ينتقي:

أين ومتى يكون؟ وما هذا إلا تقدمة تؤجج التفاعل مع الآتي الذي كان سببًا مباشرًا في القول. يقول الشَّاعر:

يذودُهُ عن مغَاني شدوِهِ نَفَرٌ

ممن له ضرَبــوا بالدُّفِ أو نقَرُوا

تلك النواطير ما تنفكُ تزعجهُ

حتى ليــوشك أن ينتابه حصَرُ

الشِّعر شدوٌ إذا لم يَلْقَ مستمعًا

يغصُّ، وهو الحيُّ المُرهَفُ الخَفِرُ

والشِّــعرُ ذوقٌ إذا لم نعطِهِ أُذُنًا

ذوَّاقة فهو في أسمــاعنا ضجرُ

تلك الخصائص التي ذكرها للشعر كانت لبيان ما أفزعه من أنَّه في بعض ما يلقاه منه قد غابت عنه؛ فالمتلقي الحاذق لا يجد للشعر طعمًا، وربما لا وجودًا؛ لأن قيمة الشعر إنَّما تَدْرَكُ بفاعليته فينا بتفاعلنا معه، وتمييز غثِّه عن سمينه، وهو ما أشار إليه بقوله:

والشعرُ ذوقٌ إذا لم نعطِهِ أُذُنًا

ذوَّاقة فهو في أسماعنا ضجرُ

ولا يتجلَّى هذا إلا بواسطة التلقي المرتكز على حدس تحركه ذائقة تواكب السياق فيما ينثر من تعابير وصور، وما يردد من إيقاعات سواء أكانت صوتية تصدر عن الحروف وتنتظم في تفعيلات، أم معنوية تحركها الدلالات.

الصياغة شعرية لكن الخطاب فكري تحويلي من حالة اللاوعي إلى حثٍّ على ممارسة الوعي بالرسالة، إذ لا تقف العلاقة مع النَّص عند حد التلقي، ويُكتفى بتأمل الإيقاع ومعرفة الألفاظ وما تحمل من المعاني، بل لتستنبط ما في المعاني من المعاني فوق الظاهر؛ فليس قوله:

ويعجبون.. وما من أمرنا عجب

هل يكتب الشعر من شاخوا ومن كبروا؟

لمَّا تولَّى الصــبا عنَّا وغادرنا

ففي مفــاصله من ضعفنا خور

لا نكتب الشعر إلا في مناسبة

فلا يكـــون له وقدٌ ولا شررُ

ليس إلا تأصيل للرؤيا الشعرية الكامنة في ظلال المعاني، والمنتجة للقصدية التي لن نصل إليها إلا بلم شمل الفكرة العامة التي وزَّعها السياق بين أجزاء النَّص وأبياته؛ فهو في هذه الأبيات ينعي نفسه بنعي الواقع، ثم يضاد النعي بفخر بذاته وذات جيله، يصف العلة التي أصابت الشعر بأنَّها ترجع إلى ما أصابهم من ضعف بعامل

الشيخوخة، فلم يعد بمقدورهم إخراج درر الشعر من المعاني والصور والإيحاءات والتخيلات. إنَّه نقد مبطن للمشهد الشعري العربي الذي يدعو الشَّاعر للثورة عليه، وإعادة بضاعة الشعر إلى أهلها. حقيقة هو لم يصرِّح بهذا لكن وراء المعاني ما وراءها .

ـ قطعة من أثر التِّليسي:

نوَّع التليسي في الموضوعات والأدوات والصور والأخيلة، فكانت المحصلة أن أحسن توظيف ما يغني اللغة الشعريَّة بمشتركات ومتجاورات لفظية تلقي كل واحدة بمعنى آخر أخاذٍ بما يضفي من حمولات دلالية ليضعها بين يدي المتلقي مشحونة بالفنيَّة المنتجة للجماليَّة المُحدِثة للإيقاع الوجداني الذي من شأنه طرق شعور المتعاطي مع القصائد وتكثيف العلاقة بينهما بوسائط مشتركة على أصعدة المعرفة والإلمام بما تشكله من لبنة تقوي معمار القصيدة وتهذبه، وتُقِيم تألفًا وتآزرًا بين اللغة والصورة التي تقف الاستعارة في مقدم عناصرها لما لها من قيمة فاعلة في خلق الأثر النفسي عند المتلقي كونها تعمل مثل "منبه ومثير، وبخاصة حين يكون النمط مجازيًّا يستخرج الدلالة الصحيحة من غير معدنها"5 ونسجل ـ دون عظيم اجتهاد ـ أنَّ الشَّاعر (خليفة التليسي) كان على إدراك ووعي بهذه القيمة، الأمر الذي جعله يتخذها أداة وأسلوبًا لمعالجة قضيَّته العاطفيَّة التي يرجع السبب فيها إلى مَنْ اقتحمت عليه هدوءه العاطفي في زمن غير مناسب لممارسة هذا النَّوع من الإحساس. تلك التي اجتاحت أغوار مشاعره، فلم يجد نافذة يطل منها على الآخرين ليطلعهم على الواقعة غير نافذة الصُّورة الشِّعريَّة التَّشخيصيَّة، بوصفها الأكثر ملاءمة للتعبير الرُّومانسي، حيث إنَّ الصِّلة وطيدة بين التَّشخيص ومنهج الرومانسيين؛ لأنَّه يمنح مساحة أكبر للتعبير عن الذات، وبث ما يختلج في العواطف، مع المساندة اللغوية في إحكام البنى الفنية. لنقرأ بعضًا من قصيدته (شموخ)6 كونها شاهدًا يثبت صحة القول. يقول الشَّاعر :

يكفيك من سِفْرِي العميق غِلافُهُ

عنوانُهُ، سطرٌ من الأسطـــارِ

ومن النجوم الساطعات بريقُها

ومن الرِّياض الفِيْحِ بعض نُوارِ

ومن الجداول وهي ترتاد الدُّنَا

ما يحتسي العصفـور بالمنقار

ومن الخضمِّ تلاطمت أمواجه

عصف الريـــاح وحيرة البحار7

إنَّ هذه الاستعارات وما أنتجت من الدلالات قد كانت آثار انعكاسات لحالة نفسية شديدة التأثر بتجربة شعورية أسهمت في التَّنويع الأدائي في المكون الشعري، " فالتجربة تبحث عن وسائل التعبير، وهي لا تقوم إلا بها، وتنوع التجربة يحتاج إلى تنويع التعبير الشِّعري، والحياة البشرية متعدِّدة الأنماط كثيرة الحوادث، وكثيرة هي المناظر والمواقف التي تسترعي انتباه الشاعر وتشده إليها، وتدعوه إلى التعبير عنها ".8 لقد وضعتنا الصُّور الاستعارية المتخلقة من تجربة الشَّاعر(التِّليسي) الشُّعورية في طليعة الواقفين على معاناته التي نشأت عن موقف لم يشأ القبول به بعد أن تكشفت أمامه حقائق كانت خفيَّة عليه بسبب الحاجة الشُّعورية.. لقد تحرَّكت أحاسيسه، فطفق يعبر عنها شعرًا مكتنزًا بالصور الشِّعريَّة الموصلة للتعبير النفسي بإيحاء أبعد عن التصوير المباشر .

ليس التليسي إلا لسان حال عقله المعاتب لعواطفه التي زَّجت به في محراب صلة غير متكافئة الطموحات والرغبات. ولن نكون في منأى عن صحيح التأويل إذا ما قلنا إن خليفة التليسي الشاعر لم يكن يرصد حالة ذاتية وحسب بل صوَّر لنا الحال التي عليها بعض ممن هم كمثل وضعه سواء أكانوا أفرادًا أو جماعات؛ إذا لم تَحُل الأنا العالية والذاتية الطاغية دون إدراك ذلك.

وإنَّنا نرى أنَّ من أعلى درجات الخطاب ما أفرزه الإيقاع النَّاجم عن التكرار الذي ارتكز على الحرف (مِنْ) وحرف العطف (و) ليشكلا بنية دلالية مدلولها الفارق العظيم بين ثنائية الأنا (الشاعر) والآخر (المُخاطبة). كما كثَّلا وحدات إيقاعية حفظت الوزن وحافظت على تردد النغم بلا انقطاع أو ملل .

ومن أكثر أشعاره خلودًا وتناولاً قصيدة (وقفٌ عليها الحب)9 حيث إلزام الذات بإخلاص العلاقة بالوطن بألا يُشْرَكَ فيه غيره؛ لأنَّ حبَّ مسقط الرأس ومأوى مراحل العمر جميعها لا يقبل القسمة مطلقًا؛ فهو حصر على مكان واحدٍ، وبالنسبة له لا يعدو أن يكون للحبيبة (ليبيا). يقول التِّليسي :

وقفٌ عليها الحُبُّ شَدّت قَيْدَنا

أمْ أطْلَقَتْ للكَوْنِ فينا مشاعِرا

إنَّه يؤكد أنَّ هذا القرار الوجداني قابل لأبدية لبقاء، وغير قابل للتزعزع مهما كانت الظروف المحيطة؛ سواء أكانت سيئة مهينة كالتقييد والتَّضييق أم هانئة عامرة كإطلاق المشاعر حرَّة منغَّمة تجوب الكون كلَّه لا ممسك لها إلا الزيادة في

عشقها. وفي هذا صدق تعبير على تجربة شعوريَّة لحالة عشق طرفاها الشَّاعر ووطنه الذي يخاطبه باثًّا ما يكن له من أثر محفوظ في الذاكرة حيث يقول:

يا منزل الصَّبَوات كم من يدٍ

عندي سأحفظها وفيّاً شاكراً

لقد أوصله هيامه بوطنه لدرجة من الاحتكار؛ إذ جعله منزله الذي قضى فيه صباه لاعتزازه به. والمنزل خاص، والإنسان يحن إلى منزله ويعتز به. كحنينه إلى بلده فقد كنى عن وطنه بمنزل الصبوات أي منزل الأيام الخاليات الجميلات: مرحلة الشباب والتصابي لشدة تمسكه به. وهذا التعبير ليس بجديد فقد تناوله الشعراء القدامى كقول أبي تمام:

كم منزل في الأرض يألفه الفتى

وحنينه ابداً لأول منزل

جاءت كلمة منزل في هذا (فضاءً مغلقًا) في مقابل الوطن في قصيدة التليسي (الفضاء المفتوح) فكانت دالا مدلوله القيمة الشعورية .

ثم يصنع الشاعر من مشاعره طوقاً معطراً ويهديه لكل شرائح المجتمع التي ساعدت في بناء ذلك الطود الشامخ من الهادمين قيوده، والرافعين رايته، ومن المزارعين، ومن حاملي لواء العلم، ومن العاشقين، ومن الشيوخ، ويقدمه ميثاق عرفان لسواعد الشباب ولرجال البحر وللنساء، ثم يهدي ما فاضت به روحه من جميل التعبير إلى الصبح، والأصيل، والنخيل، وإلى حجارة الوادي والصخور الشماء، والسبب في ذلك كله وفاؤه لتلك الديار التي على رحابتها ووسعها صورها مكانًا محدود المساحة (منزل) كما عدَّ أهله أسرة صغيرة مشدودة الأواصر. وسيبقى هذا المكان مأوىً للأكرمين وموطناً للنبل والشرف فيقول:

للهادمين قيودها والرافعين

بنودها والناشرين بشائراً

للزارعين حقولها ومروجها

والناسجين لها رداءً فاخراً

للغارسين علومهم وفنونهم

الصادقين بواطناً وظواهرها

لقد اتخذ الشاعر من المزاوجة بين الفضاءات الرحبة المتمثلة في (ضمير الغيبة الهاء الذي يعود على المكان الذي تشغله ليبيا / حقولها / مروجها / ظواهرها) ـ كلها حقول دلالية على صلة الانتماء المتناهي ـ وبين الأماكن المغلقة المتمثلة في القيد / بواطنا). لم يكن من

الشاعر إلا أن قابل فضاءات مفتوحة بأُخر مغلقة لكي يبين النقلة التي فعلتها، حيث تَبدُل الحال من ذل القيود وما تعنيه من قمع وسجن واعتقال إلى انطلاق من أجل البناء في شتّى المجالات .

لقد أورد الإنسان في حالتين متضادتين في عنصر مكاني واحد، وزمن مختلف، فالمكان "هو نظام وجود الأشياء معا وتساوقها في الوجود... والزمان هو نظام تتابع الأشياء أو تعاقبها في الوقوع " 10، فجاء اختياره لعنصر المكان وسيلة يُظهر من خلاله عاطفته القوية نحو الوطن وتجاه مَنْ غيّروا حاله وأزاحوا عنه كآبته؛ إذ إنَّ " الشاعر الجيد لا يشاكل بصوره الواقع الذي يصوره مشاكلة حقيقة، لأنه لا يصور هذا الواقع في ذاته، ولكنه يعكس رؤيته له "11 تلك الرؤية التي تمثلت في تعلق ذات الشاعر بذات المكان (الوطن) وتصوير نقلته التي انعكست في الدوال المذكورة سابقاً، وبهذا استحقت (ليبيا) أن يكون "وقْفٌ عليها الحب ".

خاتمة

من صحراء الشعور، ومن سواحله يغترف الشاعر الليبي بَوحَه الشعري؛ فيكون القول خطابًا روحيًا مشحونًا بالألم أحيانًا وبالأمل أحيانًا. هذا الخطاب لا يقف عند غرض بعينه بل نجده في الأغراض الشعرية كلِّها؛ فإذا رثى بلوعة، وإذا هجا بلدغة، وإذا مدح فبإجادة، وإذا وصف فببلاغة...إلخ. هذا ما نُرْجِعُ إليه التنوع في المضامين التي كان لابد للشاعر من الكتابة وفق ما يلائمها من أشكال، لذا تنوعت الموضوعات وتعددت درجاتها وصلاتها؛ فلم يكن الهم الذاتي وحده هو عنوان الشعور عنده، إنَّما تعداه إلى الهم المجتمعي، ثم الوطني، ثم القومي، ثم الإسلامي؛ فالإنساني.

سواء عليه الشاعر الليبي أن سار على شكل الأقدمين فكتب القصيدة الكلاسيكية، أم نهج شكل المُحْدَثين فكتب قصيدة التفعيلة؛ فإن الأسلوب هو الأسلوب نفسه الذي اتخذه ليُعَبِرَ به عن ما يريد له الظهور، وليَعْبُرَ به إلى المتلقي، ليس المتلقي العادي وإنَّما المتلقي النموذجي الذي سيدخل في صراع مع القصيدة في القراءة أو القراءات الأولى، ثم يتحول الصراع إلى فهم للقصديات، أو تفاهم على مالم يقله الشاعر وقالته القصيدة؛ فتبدأ علاقة جديدة ميثاقها الإمتاع والإدراك لما حملت من المعاني التي هي رباط التعالق بين المُبدع والمُخاطب، وربما ينشأ صدام لما لم تقبله الذائقة، أو يخالف القاعدة.

النماذج المختارة ليست هي الوحيدة التي ينجذب الباحث إليها ليطلع على ما فيها

من وسائل توقد جذوة الفاعلية من وجه، وتكثِّف وتكشف إطارات أو لا متناهيات الفاعلية في المشهد الشعري الليبي، وليست هي الوحيدة التي مدَّت مضامينها، وأرسلت تراكيبها وبنياتها الفنية لتستدرج القارئ ومن ثمَّ تحثه على التفاعل معها كي ينصهر فيها وكأنَّه الشَّاعر نفسُه الذي أجهد نفسَه حتى طلع القول علينا بما نحتاج إليه من ممول شعوري، كي يُحرك الإحساس فينا؛ فتعيش التجربة أو الحالة عينها التي هي متن الخطاب .

في القصيدة الأولى للشاعر علي الفزاني (الأنموذج الأول) رأينا كيف أنَّ محاكاة الواقع لم تكُن بمجريات الحاضر؛ وإنَّما كانت بالتذكير، ثم الرَّبط بالماضي عبر سوق أحداث مهمة منها الواقعي، ومنها الخيالي. وفي القصيدة الأولى للشاعر حسن السوسي (الأنموذج الثاني) نجده يُفرغ همًا حمله في صدره، ثم لم يصبر عليه فبثه شعرًا يحمل همَّ الشِّعر، وكيف أنَّ القيمة الإبداعية قد تضاءلت بإساءة الممارسة. وفي القصيدة الأولى للشاعر خليفة التليسي (الأنموذج الثالث) نلحظ أنَّه لم يقع بين عقل الشَّاعر وفكره وصف لسمو ذاته إلا وذكره، ولم يتذكر قولاً يصبغ الآخر بالدونية إلا وقال به، في تناغم وانسجام تامين دون إخلال بالمعنى. وإن هذا لهو دليل على أنَّ الشَّاعر الليبي ذو قدرة على الانصهار في المُكَوِّن الجمعي، وأنَّه مالك لزمام الملكة الإبداعية حتى أنَّه بمستطيع أن يصوغ مما يحدث في منطقة اللاشعور ثم يلج في لحظة ما مجال الشعور؛ لوحة فنية معبرة مؤثرة .

هوامش:

1 -ديوانه: دمي يقاتلني الآن، ص 129، ننبه لوجود خطأ في التسلسل الرقمي حيث أن رقم الصفحة في الديوان هو 137 بعد صفحة 128. والصواب ما ذكرنا.

2 -د. أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـ الإسكندرية ـ مص، ط2012/1م، ص126.

3 -د. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري، التصوير الشعري. التصوير الشعري. التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان – ليبيا – ط1 / 1980م، ص13

4. حسن السوسي: الجسور (ديوان)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ ليبيا ـ ط1/ 1998م، ص 27.

5 -د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري (مكتبة الدِّراسات الأدبية) دار المعارف – القاهرة - د.ط / 1981م، ص 163.

6 -ديوانه: ديوان خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب – ليبيا – تونس، د. ط / 1989م، ص 41.
7 -نفسه، ص 43/42
8 -د. عبد الفتاح أحمد أبو زايده، الكتابة والإبداع " دراسة في طبيعة النَّص الأدبي ولغة الإبداع "، منشورات – ELGA مالطا - ط2/ 2000 م، ص 37
9 -ديوانه: ديوان خليفه محمد التليسي، الدار العربية للكتاب – ليبيا – 1989، ص18.
10 -د. علي عبد المعطي محمد: تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية – 1984، ص289
11- د. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره " دراسة نقدية نصية " ج2 البناء الفني والصورة، دار المعارف – القاهرة – ط1، 1983، ص131

حيوانات العريبي
"عوالم تجمع بين قوة المنطق وسحر المخيلة"

سمير الفيل - مصر

الكتابة عند سعيد العريبي تعني المتعة. ومحاولة فهم ما وراء الأشياء. وإدراك البعد الفلسفي لما خلف "الحكاية". إنه كاتب يتوسل بالمجاز كي نتقدم خطوة في فهم الحياة الإنسانية بعوالمها المتداخلة والمتشابكة والصعبة. أكثر ما يميز هذا الكاتب الموهوب هو اللعب الفني الحميد الذي يتكئ على الترميز بوعي ورهافة وحسن إدراك مع تشخيص للحكاية يضعها في مصاف الأمثولة بما تفرضه من إعادة التأويل والقدرة على إحداث تعددية لقانون الاحتمال.

صحيح أن قصص الحيوان تلعب الدور المركزي في المسألة. يكون الهدف منها التسلل برفق ووعي وفهم لعمق التساؤلات المطروحة على واقعنا العربي المأزوم. إنها لعبة فنية تكشف المفارقات. وتعمد إلى ثنائية الأضداد فتقتنص أجمل ما فيها من مغزى. وهي كتابة مسئولة. ربما تكون جارحة بمفاهيم هذا العصر غير أنها تسرب خطابها الفكري بتؤدة وذكاء. مع نمو الحدث الذي قد تأتي نهايته صادمة أو تفتح آفاق الفعل الإنساني لعوالم مترعة بالحكمة والقوة والفاعلية بدون تجهم أو يأس أو عبوس لأن من شروط اللعب الفني انطلاق الكنايات والاستعارات في فضاء النص كي تثبت مقولة ما بعد تمحيصها وفحصها واعتصار خبرتها بكل شروطها الفنية الممكنة.

السخرية ملمح رئيسي في تجربة العريبي. وهي نوع من السخرية التي تتجه للكشف عن عوامل الخزي والعار والتفسخ في مجتمعات تؤمن بالشكل دون الجوهر. وتهمش الحقيقي لحساب الضحل والسطحي والعابر. هكذا يمكننا بمزيد من القراءة الواعية أن ندخل في نسيج الحكاية حيث يتضافر التصريح بالتلميح في دوائر متعاقبة. متشابكة. لتقوم المخيلة النشطة بالفضح الكلي للمشهد في صيرورته.

يعتمد سعيد العريبي على لغة سهلة. طيعة. حية. لا معاظلة فيها. هي لغة قريبة التناول من الناس العاديين ؛ لهذا نراها تغزو القلب وتنفذ إلى الوجدان لكونها لغة صادقة. هذا النوع من الصدق القريب من " الحالة الراهنة " في الوقت الذي يخال

البعض تلك القصص نتاج تجربة سبق إبداعها أو هي رهينة تراث سبق تداوله.

والحقيقة أن تراثنا العربي شديد الغنى بهذه النماذج التي تتوسل بقصص الطيور والحيوانات كي ترسل خطابا ناصعا للمتلقي لا يقع في شبهة المباشرة. ولعلنا نستعيد " كليلة ودمنة " وقصص نجيب الكيلاني وحكايات توفيق الحكيم ولو جنحنا للآداب العالمية لتراءت لنا عوالم تحتشد بتلك الحيوانات كما نجد عند لافونتين وجورج أوريل وغيرهما. هذه واحدة.

الأخرى.. أن تلك المساحة المتخيلة. تمنح للقارئ مساحة زمنية. تتسع لكي يرى الأشياء في غير نسقها الواقعي. فيتورط بالتالي في عملية التحليل والتفسير والتقييم. وإعادة الترتيب. وكلها مقدمات ناجحة كي يصبح النص السردي مؤهلا للدخول في نطاق المساءلة والمراجعة وإعادة التأويل.

سعيد العربي يعيد الاعتبار للقص الشفاهي. فأغلب تلك النصوص تقوم بعقد أواصر صلة بين عناصر يصعب وجودها في الواقع.. الحيوان يخطط لوثباته. ويتحرك بوعي. ويتكلم فيفصح. ويومئ فنفهم. ويشير لنستبين معنى أو رمزا. منه تنبع الحكمة وتنثال "الحواديت" التي تنشط الذاكرة مهما بدت متعبة.

الحكمة هي الأخرى مشروطة بوعي المتلقي في ربط الأحداث بعضها ببعض مع إحكام العلاقة بين المفصلات الحاكمة. إنها غابة مشاع. وقانونها الذي قد يبدو ظاهريا هو منطق القوة المطلقة والافتراس والبدائية.

هذا هو الظاهر. لكن الخفي. والمستتر. والعميق هو أن للقوة الباطشة منطقها ومرتكزاتها وآليات عملها فلا توجد عناصر تحت مظلة الكون إلا وتملك الحكمة وتستند للقانون المركزي الحاكم. مفهوم الحكمة في هذه النصوص السردية هي تبيان ما للمنطق من قوة وما للعلاقات من شرعية. وما للغة من لماحية وتأثير. ونضيف أن منطق "الحدوتة" بإيقاعه السحري يشكل إضافة حقيقية لقوة السرد ذاته. ونفاذيته. ومصداقيته.

يمتلك الكاتب من اللمسات السردية الساحرة الشيء الكثير وتجد الفانتازية حاضرة في قالب حكائي شيق مشحونة ببعد سياسي قادر على إحداث التوتر الفني والارتباك لدى المتلقي وهو أمر مقصود وحميد في حالتنا المستعصية هذه.

كما يعتمد العربي على الحوار ومنه ينطلق صوب الكتلة السردية ليحملها قلقه الوجودي الذي استشعره من تفحصه للمشاهد البصرية التي تمنحه أوجاعا نفسية وجسدية لا نهاية لها حيث الانفتاح على عوالم تزخر بالشيء ونقيضه في صرة واحدة.

ولا يمكننا أن نغفل مسألة الترميز في نصوص العربي فجل إنتاجه يحمل هذه السمة. وهو ينجح فعلا في إن تحمل قصصه تلك الطاقة الترميزية التي تجعل

الحكاية واجهة لقضايا ملحة وعاجلة لا ينفع معها المباشرة.

ولعله من المنطقي أن نتحدث عن فكرة الأسطورة في بعض النصوص التي تقدم لنا مهادا تخييليا تنضوي في إهابه تلك النزعة. والأسطورة كما يراها ألكسي لوسيف في كتابه "فلسفة الأسطورة" مؤطرة بمعايير منهجية حيث "تجد لنفسها سندا في الوقائع القائمة كحقائق بالذات والأسطورة واقع ليس افتراضيا؛ إنما واقع حقيقي. وهي ليست وظيفة. إنما نتيجة. مادة. وهي ليست كذلك إمكانية. إنما واقع فعلي. وهي إلى جانب هذا واقع ملموس خلاق. كائن معيش."

هذا يردنا لقصص تمتح من الواقع دون أن تتطابق معه تطابقا حرفيا فهنا تلعب الحيوانات على أحبال مشدودة للواقع من غير أن تسقط في وهدته تماما. أنها تومئ. وتشير. وتمرح في فضاء محبب إليها كما أنها تتورط في مشاكل لا حصر لها. نتيجة عدم استيعاب منطق الضرورة. وفي نفس الوقت تعبر عن أزمات متعاقبة بعضها يخص ذواتها وبعضها الآخر يرتبط بمحيطها الحيوي، وبمعنى الحرية المطلق.

ويجدر بي التنبيه إلى مسألة توليد الأضداد في النص السردي حيث استبطان الحكايات الشعبية. ومنها يتم التحويل الحكائي فتبرز الثيمات السردية بمحمولاتها الترميزية. وهي ذاتها التي برع فيها الكاتب حيث يحدث ما اسميه " التواطؤ الجميل " بين القاص والمتلقي وفيه يبسط النص حكايته بكل ما تحمله من مفاهيم وقضايا وعلاقات يجد فيها المتلقي شيئا من هواجسه وأحلامه وآلامه وعذاباته الدائمة .

ولعلي أقدم هنا بعض المحددات التي تؤطر تجربة سعيد العريبي في مجموعته التي تحمل عنوان " مجرد حلم وحكايات أخرى:"

. تقنية التقاط "الحدوتة" واعية وتجري بسلاسة وانسياب واضح. وضمن سياقات جمالية متنوعة.

. تلعب المكيدة وما تشعه من دهاء دورا بارزا في نسيج النصوص. وهناك تراسل بين عوالم البشر وعوالم الحيوانات.

. نلمس طيفا من النهج المسرحي في بعض النصوص فالحكايات قابلة للدخول في حالة تمسرح: تعمق العلاقات. وتبرز المتناقضات. وتفضح المسكوت عنه.

. الإسقاط السياسي واضح ولكن في إطار لعبة فنية متفق عليها. وقد يحدث أن يتدخل الكاتب لمزيد من التوضيح وهنا يشحب تأثير النص لأن القارئ يمتلك من الذكاء ما يجعله قادرا على الإمساك بالخيط المضيء للسرد دون مساعدة.

. توجد عدد من النصوص لها نهايات مفتوحة. تمنح المتلقي حزمة من الحلول المقترحة. وهذا الشكل يترك مساحة لخيال القارئ الفطن.

. يعتمد الكاتب على ضمير الغائب ويحقق فيه نجاحا ملحوظا لكنه في نصوص قليلة يتوسل بضمير المخاطب ويحقق فيه نفس التوفيق .

. توجد في بعض النصوص زوائد نصية كما في نهاية قصة " الذئب" حيث يثبت الكاتب مقولة نصها " هنا يرقد الضمير ". فيمكن بالطبع ودونما جهد يذكر أن نفهم من السياق ذات المعنى بدون تدخل الكاتب.

. الحدث طازج وحي ومتحرك في قصص المجموعة بالكامل. وهذا معناه أن الكاتب يمتلك المقدرة على النفاذ إلى جوهر الحكي حين يتمكن من القبض على الثيمة المركزية وتطويعها لقالب السرد.

. أحيانا يكون النص أقرب إلى المزحة. ولا أستسيغ هذا الشكل من الكتابة لأنه يفقد تماسك النص وقدرته على تحقيق آليات للترجيع الفكري كما نجد ذلك في قصة غرور. على سبيل المثال.

. روح الأمثولة تليق بهذا النوع من الكتابة. وهي مضفورة بالفعل في نسيج العمل بقدر كبير من الخفاء وحسن الاستبصار. قصة " دواء الثعالب."

. يميل الكاتب لأسلوب التضمين ويلجأ لإعادة تقديم نص عبر نص آخر كما يفعل مع قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي وللكاتب الليبي المعروف الصادق النيهوم. وكما يفعل الشيء نفسه حين نلمح طيف "نسين" و"الحكيم ديدبا" و"أيسوب".

الشيء الجدير بالذكر هنا أنه يقدم معالجة جديدة وطريفة لمادة تراثية أوقديمة بشيء من إعمال المخيلة فيقع النص الجديد في منطقة تأويلات عدة حسب ثقافة المتلقي. وقدراته. ومزاجه الفني.

. يراكم الكاتب متوالياته الحكائية فينشأ معها عالم مكتمل مكانه الغابة لكنه يحدث تقاطعا مفهوما مع الواقع بكل تحولاته وتبدياته ومشكلاته المزمنة.

. بعض نصوص المجموعة تميل لفكرة التوقيع في نهاية النص وربطها بمتغير سياسي كما في قصة" حكاية الأسد الذي مات واقفا ". أرى أن النص كان من النفاذية بحيث يمكننا أن نلتقط الإشارة بصورة مؤكدة.

. تضمين بعض الحكايات عناوين جانبية للتوضيح وهذه مسألة لا تغني العمل. ولا تفتحه على احتمالات متعددة بل تقمعه مكانيا وزمانيا بما يفقر النص ذاته.

. البعد الشعبي في الحكاية واللغة بل في العناوين واضح وقد يحقق شروط الارتقاء بالنص كما نجد في قصة "ربابة الذايح" مع تطعيم النص بتذييل من الشعر اللهجي بكل طرافته ومذاقه الحريف.

. رغم أن الأقنعة تلعب دورها بنفس درجة الترميز إلا ان الكاتب قد نجح في صياغة قالب حكايات تمتح من التجربة الإنسانية لتقدم لنا مشكلة إنسان هذا العصر الذي يتمزق بين الواجب والعاطفة من جهة.

وبين القوة الباطشة والضمير من جهة أخرى.

. يخرج نص واحد من إطار القص الحديث. وهو النص الأخير " مناظرة بين حمارين" فهو يقوم بعمل مفاضلة بين كائنين فيما كان يمكن أن يتم ذلك عبر حدث كما فعل الكاتب في بقية نصوص المجموعة .

وفي رأيي أن الخطاب الذي تمنحنا إياه هذه المجموعة القصصية ينهض على عناصر جمالية متشابكة ومتنوعة تحقق تناغم الأجزاء للوصول إلى حالة من التوق المعرفي مع الاستناد لتعددية الحكايات. وقدرتها على التشويق كعتبة أساسية في عالم السرد .

كلما ابتعد النص عن المباشرة وبسط المشكلة في شكل جدلي كلما تحقق الهدف. واقترب من منطقة الفن الرفيع حيث الخروج من الأطر المتكلسة والضيقة والانطلاق صوب التحرر من المواضعات المغلقة لتحقيق رؤى جديدة لا تعيد استهلاك ما سبق كتابته بل هي تستنطق الحياة بمزيد من الفهم والإدراك وقوة البصيرة.

هي إذن حكايات خبيئة تخفي أكثر مما تعلن. وفيها لا يغازل الكاتب فضول القارئ العادي. فلا يميل للمتوقع بقدر ما يعيد التراتبية الحكائية فتحدث ارتباكا لذيذا ينشئ الدهشة. وفي رأيي أنه لا يوجد فن جميل بلا دهشة. ولا توجد كتابة أصيلة لا تحقق المتعة. وأغلب نصوص سعيد العربي تمنحنا هذا النوع من الدهشة الفنية الجميلة والرائقة التي توقظ الوعي وتمنح النفس الصفاء المفقود والمتعة الأخاذة!

دمياط / مصر
10 ديسمبر 2008

ثنائية الغربة والحنين في شعر عمر أبي ريشة

د. فاطمة أرحومة علي عامر
كلية الآداب – جامعة سبها

الملخص:

تركز هذه الدراسة على ثنائية الغربة والحنين في شعر عمر أبي ريشة* من خلال تتبع العلاقة بين الغربة والحنين والألفاظ التي اعتمد عليها في التعبير عن غربته وحنينه ومن هنا شكلت هذه الثنائية مسارات خاصة ارتبطت بالشاعر الذي عانى من الغربة بجميع أنواعها عبر مراحل حياته وهذا ما جعله يصور غربته وحنينه الدائم إلى وطنه وأماكن عدة عاشها فيه؛ ومن هنا أفرزت الغربة ذلك الفيض التلقائي لمشاعر الشوق والحنين وقد استطاعت هذه الثنائية إبراز دلالات متعددة حيث يرتبط كل منهما بالآخر ويكمله ومن هنا تقدم الدراسة مقاربة للأبعاد التي تحملها هذه الثنائية من خلال شعر الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الثنائية – الحنين – الشعر ـ عمر أبو ريشة ـ الغربة

المفاهيم الأساسية في الدراسة:

أولا: مفهوم الثنائية

الثنائية مؤنث ثنائي مشتقة من الجدر ثني يثني وهو تكرار الشيء مرتين أو جعله شيئين متواليين أو متباينين(1)، وورد في بعض الدراسات "أن الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين "(2)، ومهما يكن من أمر فإن مجال الثنائيات يمتد ليشمل جوانب متعددة تجعل منها بؤرة ارتكاز يقوم عليها النص الشعري.

فهناك:

الثنائيات الضدية.

والثنائيات التوافقية.

وهي في مجملها الجمع بين شيئين مختلفين أو متضادين أو متوافقين وبالتالي فهي تختلف باختلاف الحقول والسياقات التي توظف فيها لقيام بنية مستقلة تعمل مع عناصر أخرى ترتبط بها لبناء النص ومن هنا شكلت الغربة والحنين ثنائية فحيثما وجدت الغربة لابد أن نجد الحنين لان الحنين يرافق الغربة في كل أنواعها ومراحلها.

ثانيا: الغربة والحنين

يدور مفهوم الغربة في اللغة حول البعد والنزوح من الوطن(3)، كما تعني العزلة والابتعاد والهجر، ومن الناحية الاجتماعية:تعني الانسلاخ عن الواقع الظالم والفرار منه (4)، أما من الناحية النفسية: تعني الانطواء على النفس والشعور بالوحدة والغربة "عاطفة تستولي على الإنسان فيعيش في قلق وكآبة "(5) ويحس معها بعدم القدرة على الاندماج والانسجام مع المجتمع الذي يحيا فيه وقد ظل هذا المفهوم اللغوي مرتبطا بالمفهوم الاصطلاحي وقد ارتبط مصطلح الغربة في بعض الدراسات بالاغتراب وقد حاول بعض الدارسين التفريق بين الغربة والاغتراب والغريب والمغترب، وذهب بعضهم إلى أنها تحمل دلالة واحدة هي التنحي عن الناس والبعد عنهم(6)، ويرى فريق آخر أنه " من الصعب تحديد مفهوم الاغتراب وان اتفقت المعاجم العربية على مفهومه اللغوي"(7)، ومهما يكن من أمر فنحن لسنا بصدد الخوض في الخلاف و سرد الآراء الواردة فيه وما يهمنا هو أن مفهوم الغربة يعني البعد عن الأوطان. وبالانتقال إلى مصطلح الحنين الذي يرافق الغربة ويلازمها وهو شعور نفسي يرتبط بشخص الغريب بصورة مباشرة وغير مباشرة فنجد أن مفهومه في اللغة يتركز حول " حن يحن حنينا هو الشديد من البكاء والطرب والحنين هو الشوق الشديد وتوقان النفس والمعنيان متقاربان "(8)، وفي الاصطلاح عرفه بعض الدارسين مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم فكانوا يتغنون به وبجماله وهم بعيدون عنه ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه إلا إذا كان في غربة نفسية .(9)"

العلاقة بين الغربة والحنين

إن العلاقة بين الغربة والحنين علاقة تلازم وترابط فالغربة تولد الحنين والحنين هو نتيجة الشعور بالغربة وحيث توجد الغربة نجد الحنين وكلاهما يرافق الإنسان في كل زمان ومكان إلا أن الحنين في تقديرنا يرتبط بالأمور التي تمثل الفرح والسعادة مثل ذكريات الماضي السعيدة والطفولة واللحظات الجميلة فالإنسان لا يحن إلى الذكريات المؤلمة والحزينة وأن كان يستحضرها في بعض الأحيان ومن هنا نحاول رسم العلاقة بين الغربة والحنين:





الحنين ← الفرح والحزن ← الشوق للحظات والذكريات السعيدة والحزن على فقدها

ومن هنا

الغربة ← (ترتبط) بالحنين

الحنين ← (يرتبط) بالغربة و غيرها

الحنين ← (يرتبط) بالألم ← المتولد من الشوق إلى الماضي و الحسرة على عدم رجوعه و تذكر اللحظات السعيدة والذكريات

الغربة ← (يمثل) الألم ← نفسي ومادي (مكاني)

الحنين ← (يمثل) الألم والفرح ← نفسي

فالغربة والحنين قدر كل إنسان على ظهر الأرض عبر مسيرة حياته فمن لم يعش غربة المكان والحنين إليه لابد أن يمر بلحظات الغربة النفسية ولابد أن يستشعر هذا الشعور عبر مراحل حياته فأحيانا يحن الإنسان إلى رفاقه وإلى لحظات من ذكريات مضت كما أنه قد يعيش الغربة بين أهله وفي وطنه إذن الغربة ليس لها حدود فهي تتخطى الزمان والمكان إلى نفسية الإنسان ومن هذا المنطلق شكا الشعراء منذ القديم إلى العصر الحديث الغربة وحنوا إلى بعض الذكريات واللحظات السعيدة في حياتهم .

وقد عبر الشاعر عن غربته من خلال توظيفه لبعض الألفاظ مثل (الوحدة والوحشة والحنين) وهذا ما سنلاحظه من دراسة ثنائية الغربة والحنين. وتتمثل الغربة عند أبي ريشة في ثلاثة أنواع سنتناولها كالتالي:

أولا: الغربة المكانيـة.

يتمثل هذا النوع من الغربة في غربة الشاعر عن الوطن وبعده عنه أو الفرار منه إلى عالم آخر، والشاعر في حنينه إلى الوطن يصدر عن عاطفة مفعمة بالشوق والحنين فيجعل من حنينه إلى الوطن كحنين العاشقين إلى ديار أحبتهم فيقول :

هذي الديار عشقتها ولطالما

هزت حنين العاشقين ديار (10)

وعندما طرد الفرنسيين من بلاده " سوريا" تلقى بلاده في شوق يزيد على شوق المغترب يقول:

يا عروس المجد طال الملتقى

بعد ما طال هوى المغترب (11)

وهذا الحنين إلى الوطن باق ومستمر مهما لقي فيه من معاناة وشقاء يقول:

قد يحن الطريد للربع مهما

سامه الربع شقوة وهوانا(12)

وفي موضع آخر يقول أبو ريشة مخاطبا الغربة :

يا غربتي أشجاك طول تلفتي

صوب الديار تهالكا وتجلدا

أتعبت من نظري إليك معاتبا

ومللت من صخبي عليك منددا

ذاك التجني لم تطيقي حمله

حتى ولم تتوقعي أن ينفدا

أنا عند ظنك سارد في موطني

أزجي خطاي على ثراه مشردا (13)

فالشاعر من خلال خطابه للغربة يعبر عن حزنه وألمه نتيجة البعد عن وطنه ويشخص الغربة جعلها كإنسان يحاوره ويلومه ويعاتبه .

ثانيا: الغربة المعنوية "النفسية "

يقترن هذا النوع من الغربة بذات الشاعر ونفسيته ويتمثل هذا النوع في شعوره بالحنين إلى والده وإلى أصدقائه الذين فقدهم وإلى الأبطال من أبناء أمته، كذلك يظهر شعوره بالغربة تجاه المرأة والحنين إليها، كما تبرز غربة الشاعر الروحية في الانطواء على النفس والشعور بالوحدة. ففي قصيدة (عام جديد) نلمح غربة الشاعر النفسية في انطوائه على نفسه في حجرته مبتعداً عما حوله مستعرضا سلسلة ذكرياته بينه وبين نفسه يقول:

وحدي هنا في حجرتي

والليل والعلم الوليد

والكأس والغصص الحرار

وغربة الحلم البعيد

وتساؤل القلق المرير

ووطأة الصمت المديد

وحدي وأشباح السنين

العشر ماثلة الوعيد

كم حطمت مني ومن

زهوي ومن مجدي التليد

وقفت لتنثر كل جرح

كان في صدري وتيد

وحدي هنا في حجرتي

والجرح والفجر الجديد (14)

يحس الشاعر بالغربة لفقد والده فيحن إليه حنيناً ينم عن عاطفة قوية فيناديه نداءً ينطوي على الألم والشعور بالغربة لفقده ومعاناة السير وحده في درب الحياة يقول:

ناداك تحناني فما أسمعك

فاذهب فداك الشوق قلبي معك

سرنا معا حيناً وخلفتني

وحدي على الدرب الذي ضيعك

أرنو إلى الدنيا وآفاقها

فما أراها جاوزت مضجعك

حسبي منها موعد في المسا

افهم فيه سرما أستودعك(15)

والإحساس بالغربة ملازم للشاعر بالغربة ملازم لشاعر في كل جوانب حياته ففي قصيدة "حرمان " يسيطر على الشاعر شعور بالغربة نتيجة لفقد حبيبته فيقول :

ليلى أنا وحدي أقلب في الربى

طرفاً يروح به الجمال ويرجع

أسهو على ذكراك حتى انثني

متطلعاً لهفي لمن أتطلع

بيني وبينك عالم لم يدنه

شوق ولم يبلغ حماه بتضرع

اقتات بعدك بالخيال وقلما

دفق الظلام وما احتوانا مضجع

ليلى يكاد هواك يجرح زهوتي

فتبوح بالألم الدفين الأدمـع (16)

وعندما يقف أمام لحظات الوداع يكتنف الشاعر نوعاً من الغربة والوحشة فيقول:

يا حبيبي سالت حناجر تحناني

فهل أنت سامع تحناني

أفراق بلا وداع وعهدي

بك جم الوفاء وسمح الجنان (17)

إن أبا ريشة كغيره من الرومانسيين تتميز أجوائه النفسية بالتناقضات والمتغيرات ففي قصيدة "حرمان " يقر الشاعر بغربته في ذات الوقت يؤكد اختياره لها بمحض إرادته يقول:

كيف عشنا غرباء في الحمى

كيف قطعنا الليالي نوما

كم تلاقينا وما بحت ولا

بحت واخترنا على الجرح الظما(18)

ويدخل ضمن هذه التناقضات جمع الشاعر بين التلاقي والفراق في التعبير عن إحساسه بالغربة حين يقول:

وتلاقينـا غريبيـن هنـا

لم تكن أنت ولا كنت أنا

وافترقنـا ونأى العهد بنـا

ونسينا وتناسينا المنا(19)

وتبدو الغربة للشاعر في أحيان أخرى في فقد صديق أو زميل وذلك حين يتذكر

الشاعر "إميل البستاني " الذي غادر بلاده ولم يعد إليها وبفقده هذا الصديق أصبح الشاعر يحس بوحشة الفراق وشوقه إليه يقول :

بعد العهد يا إميل ولم يبعد

عن السامر النجي سهاده

أين في "اليرزة" السخية ناد

نعمت في ظلاله قصاده

أأناجيك يا إميل على البعد

وللشوق وهجه واتقاده(20)

ويشكو الشاعر شدة الوحدة ويقرنها بالغربة في قصيدة حملت عنوان (وحدي) يقول :

وحدي والغربة كم قسمت

بيديها من جرحي الدامي

وأرتني في كل مطاف

لهيامي رقة أحلامي

وأشاعت حولي في ظلمات

الليل عذارى إلهامي

وحدي ودروسي هاجعة

لولا تهويمة آثامي(21)

يصور الشاعر معاناته من الغربة النفسية فلم يكن البعد عن المكان وراء حزنه فغربته في وطنه أشد ألما من غربة البعد عنه ففي قصيدة حملت عنوان (غريب في بلادي) يقول :

فليس ورائي ما أخاف فراقه

قد نام عني صاحب وحبيب

أنا في بلادي بين قومي وإخوتي

غريب وكم يشكو الحياة غريب(22)

تظهر الغربة النفسية في هذه القصيدة حيث يشكو الشاعر من الغربة في بلاده وبين قومه وإخوته وهنا يتجلى الألم والحزن، فأقسى ما يعانيه الإنسان أن يكون غريبا بين قومه وفي وطنه.

ثالثا: الغربة الزمانية

وفي هذا النوع يحس الشاعر بالغربة من حاضر الأمة العربية فيفر إلى الماضي لما فيه من عزة ومجد تاركاً الحاضر الذي يغص بالذل والهوان يقول :

أنا من أمة أفاقت على العز

أغفت مغموسة في الهوان(23)

فهو يستنكر على هذه الأمة عدم الالتفات إلى الماضي وكان عليها إلى المستقبل لا أن تتخبط في غياهب الهوان مسدلة على ماضيها كل ستار قول :

ضلت الأمة إن أرخت على

جرح ماضيها كثيف الحجب(24)

ويتجلى هروب الشاعر من حاضر أمته إلى ماضيها في قصيدة (زاروا بلادي) وفيها

"يلوذ الشاعر بالفرار ليختفي عن أعين زوار بلاده أعجبوا بما سمعوه من أغانيه الصورة عن سحر الوطن وذلك خوفا من الوقوف معهم وجهاً لوجه أمام واقع بلاده وحاضرها "(25) يقول :

زاروا بلادي نافرين
من الخيال إلى العيان
متشوقين لرؤية الحسناء
عنقاء الزمــان
أنا صغت فتنتها بما
أوحى إلي بها افتناني
غنيتها حتى غدت
في مسمع الدنيا أغاني
أطلقتها من خدرها
مجلى السنا والعنفوان
وجعلت فتيتها حماة
المجد فرسان الرهان
زاروا بلادي فاختبأت
خشيت أن يدروا مكاني (26)

وفي نهاية رحلة الشاعر مع الغربة التي لازمته طيلة حياته وعانى من صراع مرير معها يتجه إلى عقد صداقة معها بعد أن ألف قيدها ولم يعد له قبل بمصارعتها فأزال ما بينهما من عداء قديم يقول :

يا غربتي لا تطلقي أسري
لم يبق لي في العمر ما يغري
طالعتني أيام كنت الشدا
يحلم في اكمامه الخضر
ولم تر إلى طيفي المرتمي
في كل درب موحش قفر
كم سلوة ناجيتها فأنتنت
ترمقني بالنظر الشزر
كفنت في الفجر جراح الصبا
ورحت لا ألوي على أمر
يا غربتي ما أغرب المنتهى
بعد جفاف الكأس من خمري
سيري بتابوتي إلى قبره
وانتصبي يوما على القبر(27)

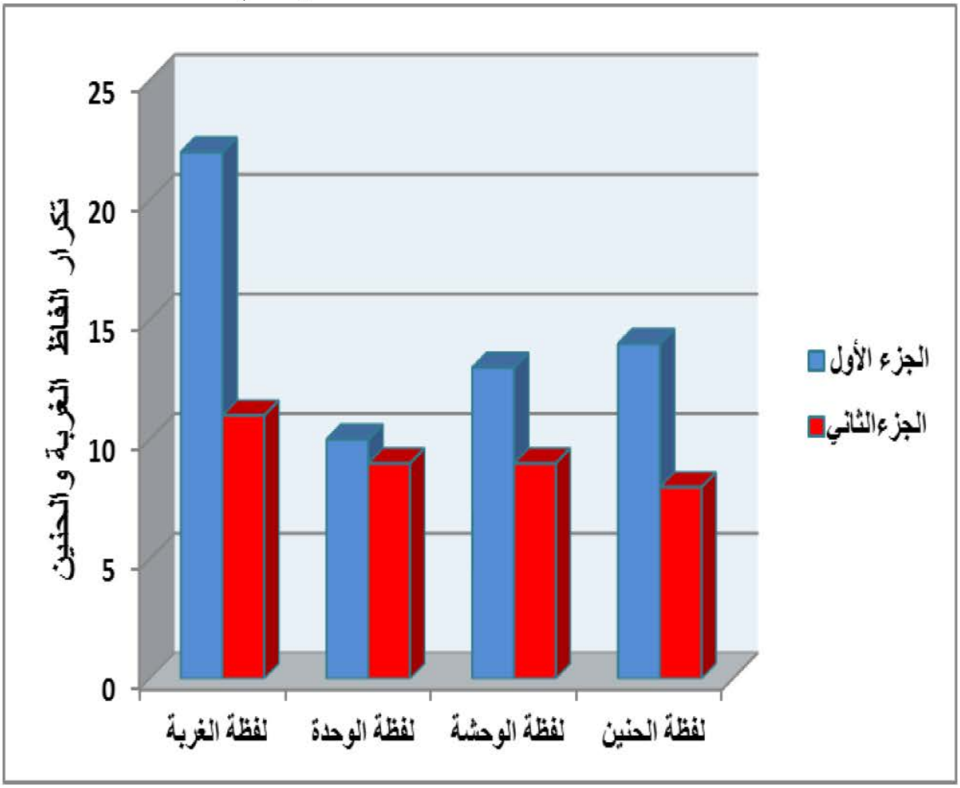
ويقول في موضع آخر :

كنت غريب الدار لا صحب لي
فيها وكانت حجرتي مظلمة
غادرتها لما جفاني الكرى
وضعت في وحشتي المؤلمة (28)

من خلال العرض السابق وقفنا على بعض الجوانب في الغربة والحنين عند أبي ريشة فقد شكل البعد عن الوطن لديه الشعور بالحنين إليه والإحساس بالغربة عنه ولكن حدود الغربة لا تقف عند هذا الحد فقد يشعر الإنسان بالغربة في بيته وفي وطنه وبين أقاربه وأصدقائه وجيرانه ومن هنا نخلص إلى أن الشعور بالغربة

يختلف من شخص إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى.

ولتتبع شكل الألفاظ وعددها وتوضيحها حاولنا حصرها من خلال الديوانين في الشكل البياني التالي:



شكل يوضح حركية ألفاظ الغربة والحنين في شعر الشاعر (في الجزئين الأول والثاني)

ومن خلال هذا الشكل البياني الذي يتتبع حركة لألفاظ الغربة والحنين والألفاظ المتصلة بهما في الجزئين الأول والثاني من ديوان الشاعر نلاحظ أن ألفاظ الغربة والحنين في الجزء الأول أكثر من الجزء الثاني وهذا يعطي دلالة على أن الشاعر في مراحل حياته الأولى كان يعاني الغربة والحنين كما نلاحظ أن احساسه بالغربة والحنين قد اختلاف .

ولتتبع الألفاظ الدالة والمرتبطة على الغربة والحنين عند أبي ريشة قمت بحصر الألفاظ في ديوانه الأول والثاني من خلال الجدول التالي:

جدول يبن تكرار ألفاظ الغربة والحنين والألفاظ المتصلة بهما

الجزء	الفاظ الغربة		الفاظ الوحدة		الفاظ الوحشة		الفاظ الحنين	
	الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الأول	الجزء الثاني
1	غربتها	يا غريبي	وحدي	وحيدا	موحش	أوحشته	حنانك	حنان
2	غربته	يا غريبي	وحدي	وحدة	وحشي	وحشة	حنيني	ما حن
3	غربة	غريب	وحدي	وحدة	فيا وحشي	موحش	حناني	الحنين
4	غربتنا	كغريب	وحدك	وحدي	وحشي	الوحشة	حنين	تحنين
5	الغربة	غريب	وحدي	وحيدا	بالوحشة	وحشي	تحناني	لا حنين
6	يا غريبي	غريب	وحدتي	وحدي	الوحشة	وحشي	تحناني	الحنين
7	يا غريبي	غريب	وحدي	وحدة	وحشة	وحشي	تحناني	تحناني
8	الغربة	غريب	وحدي	وحدي	وحشي	ما أوحش	حنين	الحنين
9	يا غربة	غريب	وحيدا	وحدي	فوا وحشتاه	وحشة	حنين	-
10	غربته	غريب	وحدي	-	وا وحشتاه	-	حنين	-
11	غربة	الغربة	-	-	وحشي	-	حنين	-
12	غربي	غريب	-	-	وحشة	-	بحن	-
13	اغترابي	غريب	-	-	الوحشة	-	تحنانه	-
14	غريبان	-	-	-	-	-	أحن	-
15	غريبين	-	-	-	-	-	-	-
16	غرباء	-	-	-	-	-	-	-
17	غربي	-	-	-	-	-	-	-
18	أغريب	-	-	-	-	-	-	-
19	غريبة	-	-	-	-	-	-	-
20	الغريب	-	-	-	-	-	-	-
21	لاغترابه	-	-	-	-	-	-	-
22	المغترب	-	-	-	-	-	-	-
23	الغربة	-	-	-	-	-	-	-
24	الغريب	-	-	-	-	-	-	-
25	غريب	-	-	-	-	-	-	-

فمن خلال الجدول السابق وبعد إحصاء ألفاظ الغربة والحنين والألفاظ المتصلة بهما في الجزء الأول والثاني من ديوان الشاعر تبين أن ألفاظ الغربة والحنين طغت في قصائد الشاعر مما أعطى دلالة على أن الشاعر عانى الغربة وعاش في حنين دائم سواء في الحاضر أو الماضي بكل ما فيهما من ذكريات ولحظات سعيدة

الخاتمة

تناولنا من خلال الدراسة السابقة ثنائية الغربة والحنين في شعر عمر أبي ريشة والمسارات التي رسمها الشاعر في شعر لتعبير عن غربته وحنينه كما بينا أنواع الغربة عند أبي ريشة، كذلك حاولت الدراسة توضيح العلاقة بين الغربة

والحنين،كما بينا الكيفية التي صور الشاعر بها غربته وحنينه، وقد قمنا من خلال الدراسة بحصر ألفاظ الغربة والحنين والألفاظ المتصلة بها في شعر الشاعر وخرجت الدراسة بنتيجة تبين أن الشاعر عانى من الغربة والحنين ووقع تحت وطأة الشعور بهذه الثنائية المتلازمة ومن هنا غلبة ألفاظ الغربة والحنين على غيرها من الألفاظ، كما تبين لنا أن ألفاظ الغربة والحنين في الجزء الأول من ديوان الشاعر أكثر من الجزء الثاني مما أعطى دلالة على أن الشاعر في المراحل الأولى من حياته عانى من الغربة والحنين وبعد كل ما سبق نستطيع القول إن الغربة والحنين شكلت ثنائية ارتبطت بشعر أبي ريشة ونجح في تصويرها والتعبير عنها.

الهوامش:

* شاعر سوري من شعراء العصر الحديث ولد في منبج عام 1911 م وقيل 1910 م درس في بداية حياته في بيروت ثم في الجامعة الأمريكية ثم واصل دراسته في انجلترا مرت حياته بالعديد من المراحل واستطاع أن يشق طريقه وينال شهرة واسعة تقلد العديد من المناصب بالعمل في السلك الدبلوماسي فعين سفيرا لبلاده في البرازيل والأرجنتين وشيلي والهند والنمسا كتب في الشعر كما ألف مسرحية بعنوان (رايات ذي قار) توفي عام 1990 م. ينظر: سامي الكيالي،الأدب العربي الحديث في سورية، دار المعارف:مصر، د. ط، 1968 م، ص: 368، أحمد الجندي، شعراء سورية في القرن العشرين، مجلة العربي، يناير 1960 م، ع 14، ص:130، نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر،مطابع الألفباء: دمشق، د.ط، 1980 م، ص:291.، محمود فاخوري،أبو ريشة ومسيرته الشعرية، مجلة الضاد: حلب، أيلول 1991 م، ع 9 -10، ص: 58 .

1 ـ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر: مصر، د. ط،1979م،ج1 ص:391.
2 ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني: بيروت، د. ط،1982 م،ج1، ص: 379 .
3 ـ ابن منظور، لسان العرب، ص: 3225 .
4 ـ مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، دار الآفاق الجديدة: بيروت، ط1، 1982 م، ص:359.
5 ـ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دارالعلم للملايين: بيروت، ط1979،1 م،ص: 186.
6 ـ فريد امعضشو، الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، شبكة الألوكة، د.م ط1، 2015 م، ص: 7.
7 ـ سنوساوي عمارية، الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد: الجزائر، 2012- 2013 م، ص: 8 .
8 ـ ابن منظور، لسان العرب، ص: 1029.
9 ـ مي إبراهيم حسن عمرو، الحنين في الشعر الزنكي والأيوبي (518- 548 هـ)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل، د.م، 2011 م، ص: 3.

10 . عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة: بيروت، ط1، 1971 م، ج 1، ص: 556.
11 . المصدر نفسه، ج 1، ص: 440.
12 . المصدر نفسه،ج1، ص: 477 .
13 . عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة: بيروت، ط1، 2005 م، ج 2، ص: 112.
14 . المصدر السابق، ج1، ص: 46- 66 .
15 . المصدر نفسه، ج1، ص:399- 400.
16 . المصدر نفسه، ج1، ص: 383 – 384 .
17 . المصدر نفسه، ج1، ص: 409 – 410 .
18 . المصدر نفسه، ج1، ص: 271.
19 . المصدر نفسه، ج1، ص: 264 – 265.
20 . المصدر نفسه، ج1، ص: 59 – 61.
21 . المصدر نفسه، ج2، ص: 265.
22 . المصدر نفسه، ج2، ص: 254.
23 . المصدر نفسه، ج1، ص: 549.
24 . المصدر نفسه، ج1، ص: 444.
25 . نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مطابع الألفباء: دمشق، د.ط، 1980 م، ص: 295.
26 . المصدر السابق، ج1، ص: 81 – 82.
27 . المصدر نفسه، ج1، ص: 79 – 80.
28 . المصدر نفسه، ج2، ص: 249.

المصادر والمراجع

1.أحمد الجندي، شعراء سورية في القرن العشرين، مجلة العربي:الكويت، يناير 1960 م، مج1، ع7 .
2 . أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق:عبد السلام هارون، دار الفكر: مصر، د. ط،1979م.
3 . جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين: بيروت، ط1، 1979 م.
4 . جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني:بيروت، د. ط، 1982 م .
5 . سامي الكيالي، الأدب الحديث في سورية، دار المعارف: مصر، د.ط، 1968 .
6 . سنوساوي عمارية، الاغتراب في الشعر الصوفي الجزائري، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، 2012 – 2013 م .
7 . عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة: بيروت، ط1، 1971 م، مج1.
8 . عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة: بيروت، ط1، 2005 م، مج2 .
9 . فريد امعضشو، الاغتراب في الشعر الإسلامي المعاصر، شبكة الألوكة، د.م ط1، 2015 م .
10 . محمود الفاخوري، أبو ريشة ومسيرته الشعرية، مجلة الضاد:حلب، أيلول 1990م،ع.(10-9)
11 . مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي، دار الأفاق: بيروت، ط1، 1982 م.
12 . ابن منظور، لسان العرب

13 ـ مي إبراهيم حسن عمرو، الحنين في الشعر الزنكي والأيوبي (518- 548 هـ)، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة الخليل: د.م، 2011 م .
14 ـ نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، مطابع الألفباء: دمشق، د.ط، 1980 م .

هوامش تشكيلية

ناصر سالم المقرحي

أن يكتب النقد الفني فنان تشكيلي فذلك أمر مألوف ومعروف ومحمود حتى، أما أن يتصدى للكتابة في النقد الفني غير الفنان التشكيلي ومعتمداً على ذائقته أو خبرته الأكاديمية فقط فذلك أمر غير مألوف ونادر الحدوث.

وعلى مستوى القطر الليبي كتب كل من الفنانين أحمد المرابط وعدنان معيتيق وأحمد الغماري والراحل عمران بشنة والقذافي الفاخري و علي العباني والطاهر المغربي وعلي مصطفى رمضان على سبيل المثال في النقد الفني وكل هؤلاء مارسوا الفن وعرفوا خفاياه وخبروا عوالمه وامتلكوا أسراره وبالتالي قدّموا ما هو مأمولاً منهم، كون الكتابة عن الفن توازي الفن ذاته وتقف قبالته كنص كاشف ومقدم للعمل الفني ومحاكي لجمالياته خاصة بعد بروز التيارات الفنية الحديثة التي تعتبر الغموض والتجريد بعضا من مكونات اللوحة البديهية، وحث المتلقي على تأويل العمل الفني والتفاعل معه بقوة هدف أساسي.

وثمة من النقاد والفنانين من يُقر بحاجة الفن – على بلاغته البصرية - إلى الكلمة على الدوام لتقريبه من الناس، في حين أن الكلمة ليست بحاجة للفن لكي تُبلّغ مقاصدها وتنشئ جسورها.

ومن بين هؤلاء الذين تصدوا للكتابة النقدية دون أن يكونوا فنانين، الكاتب والأديب منصور ابو شناف الذي كتب سلسلة مقالات تناول فيها بقلمه الرصين بعض التجارب التشكيلية الليبية خلال العشرية الاولى من هذا القرن وقام بنشرها تباعاً في مجلة المؤتمر التي كانت تصدر عن مركز دراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، وهو الجهد المحمود الذي نأمل أن يتحول إلى كتاب يرفد المكتبة التشكيلية الليبية التي تعاني فقراً شديدا وشُحاً في القراءات النقدية والمراجع التاريخية التي ينبغي أن تواكب الإنتاج الفني وتضيئه بأدواتها الاستثنائية، وفيما تناوله الكاتب من تجارب كشف مواطن الجمال فيها وقام بمحاكاتها بالكلمات ومنحها أُفقاً أخراً وهيأ لها مجالاً للتحليق ومعانقة ذائقة المتلقين بكافة مستوياتهم، ذلك أن الكاتب إلى جانب جرعات التحريض على إعمال الخيال التي ضخها في سطور مقالاته، قام ومن خلال المقالات ذاتها بالتوثيق والتأريخ للحركة

التشكيلية ممثلة في من قرأ تجاربهم وقاربها نقدياً، وهذا يبوئها إلى جانب كتابات الأخرين لأن تلعب دوراً مرجعيا توثيقياً للحاضر وللمستقبل، لأنها تزخر بالمعلومات والحقائق والوقائع والشخصيات إضافة إلى عمق تحليلها وغوصها في ثنايا الأعمال المقروءة، وهذا هو جوهر القراءات والأمر الذي يعول عليه دائماً.

ومن جانبه كتب الموسوعي الراحل خليفة التليسي عن الفن التشكيلي فأبدع كما هو متوقع منهُ، وكما كتب في مجال النقد الأدبي والترجمة والاشتغالات التاريخية تماماً، ويظهر هذا التفوق النقدي والقراءة الفوقية التي تختلف عن القراءة العادية - قراءة العوام - في تقديمه لكتاب " رسومات ليبية " للفنان المصري محمد حجي الذي عاش في ليبيا فترة من الزمن خلال سبعينيات القرن الماضي 1973 – 1977 وقام خلال ذلك برسم مظاهر الحياة في شرق ليبيا وغربها وشمالها وجنوبها ووثق فنياً بريشته وبأسلوبه المميز في الرسم الكثير من العادات والتقاليد وخصوصية المجتمع الليبي لناحية المعمار والأزياء والحُلي والطبيعة الساحرة بكل تلويناتها وتنوعها في الصحراء والبحر والمدن والقرى في كل أوقات العام وعلى مدار فصوله.

وفي تقديمه الذي جاء في بضع وريقات يؤكد التليسي على موهبة الفنان ويمتدح أسلوبه في الرسم ويعدهُ محظوظاً بعد أن اكدَ نفسه كفنان من فناني الطليعة، بعثوره على هذا الكنز الجمالي وهذا التنوع الخام غير المُكتشف وهذا العالم البكر الذي قامَ بمحاكاته وتصويره في لوحاته الكثيرة، والتليسي هنا يقصد البيئة الليبية وما تحتويه من تنوع بصري لا نهائي وغنى غير محدود أفلح الفنان في ترجمته إلى أعمال فنية خالدة، وهذا في نظر التليسي ما كان ليتم لو لم يتعامل الفنان بعشق مع هذا الكنز ويبحر في جذور اصالته، وهذا يترجم الصدق والوفاء اللذين عبّرت عنهما الأعمال ما جعلها تفيض بالود والمحبة والأُلفة، وكأني بالتليسي يريد أن يعمم قوله في موضع آخر " العشق مفتاح الإبداع " على هذه التجربة كما عمّمه من قبل على عديد التجارب الادبية، فالبيئة ملهمة ومثيرة كما يظن التليسي ونحن معه، والفنان مبدع وقناص ماهر لكل مظاهر الجمال التي سرعان ما تختفي وتضمحل مثلما تظهر وتتجلى، ولا ينسى في خضم تحليله للإنتاج الفن أن يُثمن مجهودات الفنان وما كلّفهُ ذلك من وقت وعرق ودراسة وتحليل وتنقل من مكان إلى آخر على رقعة زمنية واسعة.

ويستمر التليسي فيشير إلى أن الفنان في قراءته للحياة في ليبيا بشقيها المعنوي والمحسوس كان كمن يكتشف ويتحسس جزء من نفسه أصيل وغائب وهذا سر من أسرار تفوقه الذي يجعله يتجاوز المهارة في الأداء باعتبارها شيء بديهي وينفذ إلى روح الأشياء وجوهرها حيثُ لا أحد يستطيع النفاذ والوصول ما لم يكن ذا بصيرة ثاقبة وفكر واعي ومدرك، وهذا الأمر يظهر في الكثير من لوحات حجي التي

قام التليسي باستعراض بعضاً منها مثل لوحات " تاسيلي " و " منقوشات " و " غدامس " و "أشكال السجاد المصراتي " وغيرها.

ويبدي التليسي خشيته من أن يُفسد على المتأمل والناظر إلى لوحات الفنان متعة تذوقها والتلذذ برؤيتها في حالة لو قام بتحليلها بعمق وإرجاعها إلى مضانها التاريخية، ولهذا فهو يُحيل إلى جمالها وروعتها البادية للعين والمستغنية عن كل شرح وتعليق بعمقها وجلالها ولا يتردد في وصف ما أنتجه حجي بالمعرض الذي تمثل كل لوحة فيه قصيدة شعر رائعة المعاني لفرط تأثره بفنيتها العالية وتماهيه مع روعتها.

وينبه التليسي إلى نقطة مهمة وهي مدى تأثير البيئة في الفنان ومدى قدرتها على الخروج به عن سياق المعتاد وجعله مبدعاً فالكثير – في تصوري – من الفنانين من أطلقت البيئة والمكان خياله من عقاله، ومنحته هبة أن يحلق عالياً في عالم بلا حدود، وكثير من الفنانين ارتبط إنتاجهم الفني ببيئة معينة ومنهم من تخصص في رسم مكان محدد متأثراً بجمالياته وسحره الذي قد لا يلتقطه إلا فنان مرهف الإحساس بينما يمر عليه الآخرون مرور الكرام ولا يرون من جماله إلا النزر اليسير أو لا يرونه بالمرة أحياناً بحكم الأعتياد على رؤيته، ولهذا لا يستنكف التليسي على القول بأنه مثلما استفادت البيئة من ريشة الفنان فإن ريشة الفنان بدورها مدينة للبيئة التي فتحت لها أفاقاً جديدة للتعبير والتألق.

"هذا معرض مطبوع يتيح لك ما لا تتيحه المعارض العامة من فرصة الوقوف أمام كل لوحة واستجلاء معالمها وألوانها وموضوعاتها، وكأنني وفي هذه المقدمة سآخذ هذه اللوحات في دلالاتها العامة ونسقها الشامل الذي ينتظمها كما تنتظم المعزوفة المتعددة الأنغام في سلك من اللحن الواحد الخفي الظاهر، الصارخ الخافت، البطيء السريع، يعلو حيناً فكأنهُ الموج الكاسح ويهبط حيناً فكأنهُ همس العاشقين.

إننا هنا إزاء معرض لفنان وظّف طاقاته الإبداعية في اكتشاف المدهش والمذهل والرائع والمميز الأصيل في حياتنا، تسعفه في ذلك ثقافة فنية عالية وقدرة على التذوق لكافة الألوان الغالبة على هذه الحياة، فيضعنا أمام صورة يعتز بها الجميع لأنها ترسم حياتنا وتعبر عن صور حبيبة إلينا مألوفة لدينا رابضة في أعماقنا، هنا صورة لكل واحد منا في لحظة من لحظات تعامله مع عاداتنا وتقاليدنا وملامحنا الموروثة.

أنها عملية اكتشاف للبيت القديم الذي نسكنه فتحجب عنا الألفة اليومية أهمية ألوانه، حتى إذا رحلنا عنهُ في الزمان والمكان تذكرنا ما كان عليه من روعة وجمال"

هذا ما يشهد به التليسي للفنان محمد حجي الذي يعدهُ كذلك صاحب أسلوب

خاص في رسم البيئة، يعتمد البساطة والواقعية والأقتراب من القاعدة العريضة – الشعب – ولا يُخفي إعجابه بالوجوه التي رسمها الفنان ايضاً لأنها تبرز ضمن ما تبرز شيئاً من عزة وشموخ أصحابها ومقاومتهم لظروف الحياة القاهرة، فما من وجه ممن رآهم التليسي ظهر كسيراً أو ذليلاً بل بالعكس طفحت كل الوجوه بالبشر والحيوية والتحدي الصارخ، وهذه في حد ذاتها التقاطة نقدية متفوقة للتليسي الذي استطاع حقاً ان يُقارب التجربة ويُصدّرها للمتلقي، بل حتى أن يحاكيها ويحاكي جمالياتها باللغة، أنها المقدمة التي أظهرت التليسي قارئا ومتفوقاً، للألوان والأشكال مثلما هو متفوقا في قراءة الأعمال الأدبية والتاريخ ووضعته رغم قلة كتاباته في هذا الصدد ضمن أوائل من كتبوا على التشكيل في بلادنا وتألقت كتاباتهم، لا بل اتُخِذت كمرجع وكوثيقة وشهادة تاريخية – والدليل عودتنا إليها في هذا المقال–

ملمح آخر أشار إليه التليسي عابرا على أهميته كملاحظة نقدية وهو كثرة استعمال اللون البني بدرجاته المتعددة من قبل الفنان في أعماله وهذا اللون تحديدا يحيل إلى ليبيا وإلى البيئة التي نعيش فيها كلنا فهذا اللون يكاد يتخلل كل شيء هنا تقريبا في رمال البحر وفي صخور الجبال وفي كثبان الصحراء وفي أديم البساتين وفي المعمار وفي السجاد والحلي وفي ادوات الأستعمال اليومي قديما وحديثا.

ثم يُعرّج التليسي في سياق استعراضه للتجربة على المعمار الذي أجاد الفنان تصويره ببساطة آسرة، ويُنبّه إلى أنه استأثر على جانب كبير من التجربة، وكانَ موضوعا رئسياً للعديد من اللوحات، فيما حلّ كخلفية للوحات أُخرى، الشيء الذي عكس الدفء والحنان والحميمية الاسرية – بحسب الناقد – وأظهرت الخطوط المتباينة وكُتل الظل والضوء جماليات المعمار التي تتوفر على عنصري البساط والعراقة دون إغفال تلك الأناقة الظاهرة للعيان، وهذا بطبيعة الحال يبرز خصوصية المعمار الليبي الذي تعود جذوره إلى ثقافات شتى وتأثيرات عدة مع رحلات المشارقة إلى الغرب والمغاربة إلى الشرق، ولا ننسى تأثيرات العمق الجنوبي الأفريقي ليكتسب عبر هذا الخليط المتجانس أصالته وفرادته وانتماءه إلى مرتكزات الحضارة العربية الإسلامية.

ويواصل التليسي تحليله لتفاصيل التجربة وخوضه في جزئياتها حتى أتى على جل مكوناتها الرمزية والتكوينية وعمق دلالاتها، وانعطف إلى آفاق ما كان للمتلقي والمتأمل أن يبلغها لو لم تساعده الكلمات والأفكار التي طرحتها المقدمة وتأخذ بيده نحو لحظات التجلي، وأتصور كذلك بعد كل هذه السنوات وبعد رحيل الكاتب أن الفنان ذاته أذهلته القراءة ووضعت أمامه ما لم يكن يخطر له على بال من مقاصد وانزياحات، وهو يؤثث لوحاته ويجيل بصره هنا وهناك باحثا عن منظر ليرسمه أو وجه ليجسده بالألوان أو فرح عابر ليقتنصه بريشته المتأهبة أو مظهر جميل

ليقوم بتجميده على القماش قبل أن يزول ويصبح أثراً بعد عين، ومقابل احتفاء التليسي بهذه المجموعة الفنية التي تعد من النفائس والتي فرضت نفسها على المشهد الثقافي والفني وقت صدورها وحتى الآن، مقابل ذلك احتفى الفنان بشخصية التليسي وقام برسم بورتريهات رائعة للكاتب الذي استفاد منها لاحقا حين قام بتضمينها في مؤلفاته العديدة مثل المختارات الشعرية وبديوانه الوحيد وبقواميسه التي أصدرها لاحقاً، أو لعل هذه البورتريهات وضعت خصيصا لتُرفق بالإصدارات المذكورة.

وكمن يقر بتقصيره في الإحاطة بالتجربة يختم التليسي تقديمه بالأعتراف بأن هنالك الكثير من المعاني والدُرر التي يمكن أن يستخلصها المرء من اللوحات سيما وأنها متاحة للجميع حاضرا ومستقبلا، فالفنان في نظر التليسي كما جاء في ختام مقدمته " يقيم بذلك نصبا تذكاريا مخلدا للعلاقة التي ربطته بهذه البيئة التي أحبها وأحبته وتذوق حياتها وعشق ألوانها وأكبرت هي مشاعره نحوها فكان من أوجب الواجبات أن تقابل هذه المشاعر الطيبة بتحية إكبار وإعجاب وأمل في مزيد من العطاء الرائع العظيم."

ويُذكر أن المجلد الفني كان قد صدر عن الدار العربية للكتاب خلال سنوات الثمانينيات واحتوى على عدد كبير من لوحات الفنان محمد حجي الخاصة بليبيا التي زارها وأقام بها لسنوات عدة، وقام بتقديم الكتاب للقراء، الكاتب والأديب خليفة التليسي كما أسلفنا.

2020 / 2 / 6

في شأن الضحك والبكاء. تحولات في حبكة الترفيه

الحسن بنمونة - المغرب

تنبني سخرية المقالب التلفزيونية (وهي متنوعة بتنوع المجالات والسياقات اللغوية والإعلامية والتواصلية) على مبدأ إثارة الضحك، من خلال الوقوف على المفارقات أو العجيب، أو الغريب في ظاهرة ما؛ وهي بهذا قد تبدو محايدة إلى حد ما (لا تحدد موقفا من الصراع الطبقي، على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي) بإزاء تقديم انتقادات أو وصف خلل في المجتمع.

فالترفيه هو المبدأ الأساسي في بناء الحبكة السردية، وهو الغاية في الوقت عينه. والإنسان في هذه العملية يتحول إلى متلق للمتعة ومشارك في تحولات اقتصادية ترتبط بالمال والأعمال والثروة. يبدو هذا مثيرا للعجب (لأن الترفيه عن المواطن لا بد أن يكون محايدا، بمعنى ألا يتحول فيه هذا المواطن إلى وسيلة مدرة للمال)، ولكن إذا وقفنا على شبكة التداخلات بين صناعة الضحك أو الفرجة والترويج لهذه الفرجة في وسائل التواصل والأفلام القصيرة جدا، والحسابات المصرفية للشركات والممثلين، فإن العجب يبطل. ولنفترض أن الأمر هنا يتعلق بظاهرة ما صار يعرف بالكاميرا الخفية، وهي لا شك صارت فنا قائما بذاته، حتى إن بعض المخرجين أعرضوا عن صناعة الأفلام السينمائية والمسلسلات. وهي قد تتحول في كثير من الأحيان إلى مجرد مقالب يكون الغرض منها هو الإيقاع بشخصيات لها وزن وأدوار في المجتمع؛ تكون إما منحدرة من الوسط السينمائي أو الغنائي أو الرياضي، وهذا يشكل في الأساس محاولة لإرضاء رغائب مختلفة في المجتمع، ولكنها لا بد أن تكون مبنية على حكايات وقصص تروى؛ على سلسلة من الأحداث لبلورة منطق يقنع الشخصية التي يراد لها أن تقع في مواقف مضحكة، ويقنع المشاهد باعتباره طريدة. ولا شك أن المتلقي العربي يذكر نماذج من مدبري هذه المقالب (وهم إما ممثلون حققوا شهرة في عالم السينما؛ من مثل رمزي هاني، ورامز جلال، أو مخرجون)، ويذكر المقالب التي قد تصل في بعض الأحيان حد أن تشكل خطورة على موضوعاتها (وهي الشخصيات البارزة). والخطورة لا

تهم إن كانت هي كذلك تساهم في إضفاء نكهة الإثارة والتأثير على المادة المعدة للاستهلاك الاجتماعي، فهي جزء من اللعبة، وإن كانت هذه الخطورة أحيانا متعارفا عليها من الجانبين؛ ومقتنعا بها لأنها الجزء الذي يجعل هذا البرنامج متميزا، وقد يمهد له في التقديم بكونه البرنامج الذي يحبس الأنفاس، ويبكي الأعين، ويثير الخوف. قلنا إنها خطورة مقتنعا بها من الطرفين، بحكم أن أخبارا تتداول في مواقع تواصلية وإعلامية مختلفة، تدعي بأن ما يصنع لا يتجاوز مستوى إنجاز تمثيليات ومسرحيات وضحك على الذقون، بل إن ممثلين صرحوا بكونهم كانوا على علم مسبق بمنطق الترفيه. فإن صح هذا، يكون علينا أن نعد المقالب الساخرة مسرحيات تنتمي إلى سينما الواقع (هذا يعني أن الأحداث الواقعية مؤثرة في المجتمع)، أو هي مقلب يخضع لمنطق آخر يتصل بمجال المال والأعمال والاغتناء السريع بالاعتماد على الدين (فالأمر هنا يتعلق بشهر رمضان المبارك الذي يشهد حركية فنية لا يستهان بها).

وانطلاقا مما أوردناه، نستطيع أن نتحدث عن مواصفات تطبع هذا النوع من البرامج الترفيهية، تكاد تكون عامة في أي بلد سواء أكان بلدا عربيا أو أجنبيا.

_ 1 يبنى المقلب في الكاميرا الخفية على حكاية، لها بداية ووسط ونهاية، وهي هنا شبيهة ببناء القصة أو السرد بصفة عامة، ولكن ما يميزها أنها تخضع للتقطيع بين الفينة والأخرى، لبث وصلات إشهارية، وقد تشكل هذه الوصلات جوهر الحكاية وموضوعها الأساسي. فبتداخل الفن والمال ينتهي بنا الأمر إلى أن يكون الغرض مما قدم من مضحكات ومسليات هو حث المجتمع على الاستهلاك والشراء، لا أخذ العبرة والموعظة وهي جوهر الحكاية كما عهدنا ذلك فيما مضى من الزمان.

_ 2 المقالب الساخرة لا تنمو ولا تزدهر ولا تؤثر إلا إذا تم ربطها بالصوم. نفسر هذا بكون المقالب تعرض بعد تناول وجبة الفطور. هذه اللحظة مهمة جدا، فيها يعرض المنتوج وهو اقتصاد (فالسينما على أي حال وما هو مرئي بعامة هو صناعة اقتصادية). الغاية هي إنتاج الضحك وإن لم يتحقق هذا فعلى الأقل يتحقق إنتاج الابتسامة، وكأن الغرض الأسمى هو رسم خريطة طريق جديدة في علاقة الصائم بالحياة. تكون لحظة بث المقلب الساخر علامة فارقة في حياة الإنسان، فبعد يوم حافل بالتعب والعمل والعبادة، جاءت لحظة التفكه والسمر والتنفيس عن الذات. فلنلاحظ دائما أن الإشهار يسعى إلى التنفيس عن الذات المتعبة؛ الذات التي لا تدري ماذا تختار، ولا تدري الخطة التي ينبغي لها اتباعها، ولا تدري الطريق الذي تسلك. تتعدد هنا طبعا المسالك، ولكنها لا تتجاوز التركيز على الأكل (مأكولات متوجة بالسكريات) والشراب (الترويج لمشروبات غازية لشركات أجنبية في الأغلب) والسكن (شراء أراض أو منازل في عمارات)، فيجوز إجمالها في الأكل والشراب ومكان النوم.

_ 3 تحولات وتغيرات في بناء أجزاء اللعبة طبعت مجال الكاميرا الخفية، أو المقالب الكوميدية، من حيث المضمون والشكل. في المضمون يسعى المخرجون إلى التنويع في الأفكار والموضوعات، لعلها تجلب الانتباه والاهتمام. قد يكون الطرف الذي يخضع للتجربة مطربا أو ممثلا (وهما طرفان أساسيان في اللعبة، إذ لا يمكن الاعتماد على أطراف عادية من المجتمع)، مع توظيف تصورات تضفي على المشهد هالات الإثارة أو الرعب والتخويف، من مثل أن تجري الأحداث في هرم فرعوني، أو مقبرة أو حجرة ينقطع عنها الكهرباء فجأة، أو في خلاء موحش، أو في سيارة تكاد تسقط إلى السفح، وهي على حافة جبل. هذه المشاهد فعلا مثيرة للخوف، وهي تجعل صاحب الشهرة يخضع لامتحان في الحياة، هل يستطيع التعامل مع اللامتوقع برباطة جأش، أو يفشل في هذا المسعى؟ اللعبة تركز على الانتهاء إلى فكرة أن هؤلاء الذين يمثلون نماذج تشغل بال جيل كامل، تخفي باطنا ممتلئا إما بالجبن أو الخوف من الموت. أما على مستوى الشكل، فالديكور المؤطر لإجراء اختبار الشخصيات في سلوكها وتصرفها بإزاء مواقف محرجة أو مرعبة، صار يعتمد على الزخرفة واستعمال فضاءات مختلفة، في دول عديدة، كأن تنقل شخصية إلى بلد أوربي مثلا، أو إلى بلد آسيوي.

_4 إننا نعاين درجات ومنازل في بناء الحبكة؛ فيجوز لنا أن نتحدث عن برامج من الدرجة الأولى أو من الدرجة الثانية..،وهذا كله خاضع طبعا لماكينة التأثير التي تعتمد على توفير السيولة المالية لصناعتها، فالفضاءات أو أجور الممثلين (سواء أكانوا على علم مسبق باللعبة أو كانوا يجهلون ما يدبر لهم)، ترتبط بدرجة الشهرة والمكانة التي يحتلونها في عالم السينما أو عالم الغناء.ثمة برامج لا تبرح الأرض، لأنها تحدث في حدائق أو طرق أو حافلات، وأخرى توظف طائرات، وبواخر وسيارات، وفنادق ومطاعم وكومبارس من ثقافات مختلفة .

ونحن، ماذا نستخلص من هذا كله؟

نستطيع القول إن التحولات التي طرأت في بناء الحكايات الترفيهية، صارت فخاخا للإيقاع بالمواطن الذي يتوهم أن ما صنع، يكون الغرض منه هو أخذ العبرة. صحيح أنه سيقبل على الضحك، وقد تدمع عيناه، ولكن ما يحدث بعد الضحك لا يثير إلا بالبكاء (على الأقل بالمعنى الرمزي).

والدي عمر المختار وعبدالرحمن سلامة

حسين نصيب المالكي

الكتابة عن تاريخ الجهاد وعن الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الوطن وتحريره شرف ما بعده شرف وهذا ما فعله الصحفي والقاص والاذاعي "عبدالرحمن سلامة" والذي صدر له من قبل المجموعة القصصية الأولى: (من أين تؤكل الكتف؟) والمجموعة القصصية الثانية (ود) والمجموعة القصصية الثالثة: (قلق) وكتاب (المرافئ) وهو عبارة عن حوارات ولقاءات مع الكتاب والادباء الليبيين والعرب..

صدر له هذه الايام كتاب (والدي عمر المختار) عن دار البيان للنشر والتوزيع بنغازي، وإن كان هذا الكتاب لم ير النور إلابعد رحيل الشيخ الطيب الوقور "محمد المختار"، وانتقاله إلي الرفيق الاعلى في 12 يونيه سنة 2018م. أفرد المؤلف في هذا الكتاب محطات من سيرة شيخ المجاهدين "عمر المختار"، وابنه "محمد المختار" . بعد لقاءات وزيارات متكررة من المؤلف لنجل شيخ الشهداء "محمد المختار" في بيته بمدينة بنغازي، أو أثناء زيارته لمدينة طبرق وتسجيلات لقاءات وحوارات مطولة معه، حتى كان هذا الكتاب.. جاء المؤلف بمعلومات تنشر لأول مرة عن مرضعة شيخ الجهاد "عمر المختار" وهي الحاجة "المدهمه الحبوني" على لسان ابنه "محمد المختار"، وان "عمر المختار" لم يكن مدرسا، فقط بل داعية إسلامي في افريقيا، وكذلك نسب والده فهو من قبيلة (المنفه) وكذلك أخواله من (المنفه).

بعد الاستهلال والمقدمة يتحدث الحاج "محمد المختار" للمؤلف عن والده شيخ الجهاد "عمر المختار" نبذة مبسطة عن اسمه بالكامل وسيرة حياته، حتى إعدامه على أيدي إيطاليا الغازية بمدينة سلوق في السادس عشر من سبتمبر 1931م، ثم يتحدث الحاج "محمد" ويسرد سيرته وحياته، منذ الولادة حيث ولد في العويلية بالمرج سنة 1921م في بيت شعر، وعندما كبر حفظ القران الكريم على يد الشيخ

"أحمد المسلاتي"، ثم كيف انتقلوا الي زاوية القصور، وبسبب بطش العدو الإيطالي وحشر الأهالي في معتقلات العقيله والبريقة، رحل "محمد المختار" مع أسرته في أواخر سنة 1927م إلي مصر، واستقروا هناك في منطقة سيدي براني، حتى علموا باستشهاد شيخ الجهاد "عمر المختار". انتقلوا الي منطقة الحمام، ودرس "محمد المختار" في القسم الداخلي بمدرسة الشاطبي بالإسكندرية، حتى الصف الخامس الابتدائي، وعندما توفيت أمه انقطع عن الدراسة، وبعد أن كبر انضم إلي جيش التحرير السنوسي، وتحصل على رتبة شاويش، ثم ضابط فيما بعد، وتزوج سنة 1942م من ابنة عمه، وعاد إلي ليبيا في سنة 1948م، وعمل مديرا للأهالي بمنطقة جردس العبيد حتى سنة 1952م. وتحصل على مسكن شعبي في البداية، ثم في الثمانينات من القرن الماضي تم بناء منزل واسع فخم بمنطقة الحدائق يليق بمكانته، وعن زيارته لإيطاليا وتقبيل رئيس وزراء ايطاليا ليده واعتذاره له أمام القذافي سنة 2009م، كما زارها أيضا سنة 2010م مع أبناء المجاهدين.

هذا الكتاب الشائق للصحفي "عبدالرحمن سلامة"، والذي كتب بأسلوب السهل الممتنع، هو في الحقيقة وثيقة تاريخية مهمة، لشخصية جديرة بالتقدير والاحترام، ومبادرة وفاء طيبة من مؤلف يستحق عليها كل الثناء والتقدير لهذا العمل الكبير.

تتقدم مجلة الفصول الأربعة للباحثة والروائية "غالية يونس الذرعاني" بالاعتذار عن الخطأ غير المقصود، في اسمها، عند نشر بحثها (الترجيب.. أغاني ترقيص الأطفال في الموروث الشَّعبي الليبي) والذي نشر على جزئين (العددان: 122 و123).

إبـــــحار

مصطفى جمعة

من على مرفئ مجهول تحيطه مساحات شاسعة من الرمال، ويكتنفه الغموض والصمت، أبحر قارب صغير يتراءى فيه ظل باهت الملامح، قد يكون بحاراً، قد يكون شابا أو كهلا أو عجوزاً، من يدري؟ إذ لا أحد هناك غير الرمال تسفع الشاطئ دون هوادة، وفي وجه زئير البحر تهب ريح تصارع رذاذ الموج الذي يصفق الصخور بغضب كأنه يرد الصاع للريح هديراً ينذر بسخط المياه الداكنة الباردة، التي تنعكس فيها ظلال الرهبة والخوف، حتى النوارس استشعرت رهبة المكان فحلّقت عالياً ومالت بأجنحتها صاعدة مع الريح باتجاه اتساع الأفق، لعل الريح تأخذها بعيداً باتجاه شواطئ أكثر ألفة وهدوءً.

الغيوم تسد الأفق كحائط هائل رُسم على هيئة وجوهٍ عابسة مكفهرّة متوعدة، قاربٌ وحيد لا يدري الذي يشاهده بأي إرادةٍ يخوض هذه اللجّة.. إن أيّة مجاديف مهما كانت لم يكن قصاراها إلا أن تمس وجه المياه على استحياء، ولعلها كانت تزيد في غضب اليم فيرغي ويزبد، ولم يكن أحد هناك يتبع هذا القارب الغريب ولو بنظرة إشفاق أو وداع، ولا حتى فضول.

لم يكن القارب قد ابتعد كثيراً وكان بوسع أي شخص قريب من الشاطئ أن يراه بلونه الأبيض يميد مع الموج وقد كُتبت على جانبه عبارة بلون أسود لم يكن من السهل قراءتها، ربما كانت هي اسم القارب أو تعويذة لجلب الحظ أو دعاء، من يدري.

كان القارب لا يبدو أنه يبحر؛ بل كان يبدو كأنه شيء عائم تحت رحمة الأمواج تقوده حيث تشاء، يعلو حتى يشير بمقدمته إلى السماء، ثم لا يلبث أن ينخفض كأنه يغوص في الماء ويختفي لبرهة يظن خلالها الرائي أن الأمواج ابتلعته، ثم وعلى مسافة أبعد يظهر مجدداً، أصغر حجماً وقد بدت معالمه أكثر تضاؤلا وضبابية.

مرت ليال.. ربما كانت كثيرة وربما كانت قليلة من يدري.. إلا ان ذلك الصباح

الغائم كان ساكناً، والبحر يخيّم عليه هدوء وسكون كأنه طمأنينة.

كانت تموجات طفيفة تلامس حواف جرف قريب تتخلله خلجان صخرية يبدو صفاء الماء فيها مع انعكاس نور الشمس على رمال القاع القريبة كأنه مرآة تراقص نور الشمس ولون الرمال، كانت قطع من حطام ما تطفو هناك، بعضها استقر على رمال الشاطئ الرملي القريب، وبعضها لا يزال يتجمع في الخلجان الصخرية، الواح خشبية بيضاء اللون أحدها كتبت عليه عبارة بلون أسود "توكلت علي الله.."

ربما كان الحطام هنا منذ ذلك اليوم، الذي كان مجرد يوم من يوميات الضياع الصامت في الحياة والاختفاء الغريب في المجهول، لكن البحر يألف ذلك دون شك، إنه لا يسجله في مفكرته، لكنه يلفظه على شطآنه بلا مبالاة.

كان نومه وشيكًا

عوض الشاعري

بين اليقظة والمنام شعرت أن شطر فراشي قد أصابه الفراغ.. تحسسته في الظلام.. كان بارداً.. وفارغاً.. أيقنت أنها ذهبت إليه.. قمت على عجل.. خرجت من الغرفة.. متجنباً إصدار أي صوت.. على أطراف أصابعي قطعت المسافة حتى غرفته.

كانت هناك.. صوتها يهمس بكلمات مبهمة في أذنه.. وهو يلتقم صدرها بنهم.. وقفت منصتاً للحظات.. كانت تقايضه بزوج من الحمام الأبيض.. إن هو سكت.. أو أخلد للنوم.. طال توسلها وهو لم يزل يعتصر ثديها بشفتيه.. ويغمغم بصوت كالرغام,, لم أستطع صبراً.. صحت:

- هيه.. أنت.. أترك امرأتي.. ونم أيها المزعج.

لم ترقه لهجتي.. فانتفض جسده.. ولفظ حلمة الثدي.. وانخرط في نوبة من الصراخ الحاد.

احتضنته وقالت وهي تبسمل:

- حرام عليك.. كان نومه وشيكاً

- لم أزعجته؟ هيا.. خذه الآن.. وحاول إسكاته.

أحسست بوخزات في ضميري.. حاولت تجاهلها.. وأنا أحدق في عينيها باستعطاف وتوسل ونظراتها لا تعني أكثر مما قالت.

فلم أجد مناصاً من الإذعان لأوامر عينيها.. وملت بجذعي.. واحتملته بين يدي برفق محاولاً هدهدته.. وهز جسده الصغير بلطف ذات اليمين وذات الشمال.. فازداد بكاؤه حدة وصخباً.. ونشأ يرفس بقدميه في عصبية وتشنج.. خشيت أن يسقط على الأرض.. فانحنيت أعيده إلى حجرها.. قالت:

- هكذا أنت دائماً.. لا تحسن حمل الأطفال.

قلت محاولاً إضحاكها:

- لكنها مهمتك يا عزيزتي؟ ألست الأنثى؟

- أيوا.. هذا فقط ما تجيده.. اللعب بالألفاظ

إذهب إلى فراشك.. ودع لي هذا العنيد الذي يشبهك.. إذهب..

ضمته إلى صدرها بحنان.. وراحت تترنم بأهزوجة شعبية تحكي عن فارس أسمر.. يمتطي فرساً صهباء.. ويذود عن مضارب عشيرته.. وعن بدوية حسناء.. تلعلع زغاريدها في سماء نجعي:

هَيَّا ديه.. هَيَّا ديه

البنت السمحة غويت فيه

قالت نا بالله وبيه

تشيل مخدتها وتجيه

ما يركب غير الصهبات

وإلا الكوت الوالوالي

هَيَّا ديه.. هَيَّا ديه

فرجعت إلى غرفتي.. وانسللت إلى فراشي.. وصدى الحكاية يلاحقني.. وضحكات "جمال" الصغير.. تغزو سمعي.. بعد أن أقنعته الحكاية –على ما يبدو– بأن بدوية حسناء أجمل بكثير من زوج من الحمام.. ولو كان ريشهما ناصع البياض.

صلصال

رحاب شنيب

فتحة في الطابق العلوي إثر إطلاق قذيفة، قِطع الأثاث ملقاة على جانبي الطريق، باب البيت مخلوع، إطلاقات فارغة، خوذة عسكرية، بقايا أكواب وصحون فخار، سلال خضار معطوبة عند المدخل، موقد فحم على أرضية الصالون، تظهر منه بقايا رجل إحدى كراسي غرفة الطعام، أدراج المطبخ ملقاة بأغراضها، ملاعق، سكاكين، شموع، مغارف كبيرة، أداة سن، مضرب يدوي، آلة فتح العلب المعدنية أكياس بلاستيكية، ملابس مبعثرة.

تحرك عصام بحذر، رأى الدمى متناثرة عند الممر المؤدي إلى غرف النوم، اضطرب قلبه، ودون انتباه رفع إحداها، سقطت دموعه، أحس أنها تتنفس، ارتبك فوضعها جانبا مواصلا السير .

الأوراق الخاصة مبعثرة في كل أنحاء غرفة نوم والديه، وقف في مكان شبه خالٍ من الكراكيب، جلس على ركبتيه، بدأ بسحب الأوراق واحدة تلو الأخرى، عقد الزواج، شهادات الميلاد، عقود شفرات هاتف نقال، صور عائلية، بعض الصور في زيارة إلى حديقة الحيوانات، أختاه تقفان بجانب قفص الأسد وتمسكان أكياس الفوشار، أمه تحمل أخاه الصغير وهي تركب القارب، والداه يجلسان على شاطئ البحر، هو وأخوه في المرحلة الثانوية، مازالت دموعه تنهمر، رمى الصور وظلّ يبكي.

ناداه صديقه، يستعجله المغادرة، انتبه للوقت و بيدٍ مرتعشة، بدأ بجمع الأوراق الرسمية في حافظة جلدية، بحث عن حقيبة فلم يجد، فتش عن جراب، فوجد فراشا، نزع غطاءه، وظلّ يجمع بعض الأغراض محاولا انتقاء أهمها، ولم يتوقف الدمع المنهمر من عينيه.

رنّ هاتفه مرات عدة، ولم يستطع الرد لانشغاله بنقل الغطاء المحمل بالأغراض، بينما صديقه التقط جهازا مرئيا قديم الطراز، كان موضوعا في غرفة الخزين وهو الجهاز الوحيد المتبقي في البيت، استعجلهم بعض الواقفين عند ناصية الشارع، وصوت إطلاق الرصاص الذي

وصل إلى مسامعهم كان نذيرا باشتباك قريب، عند وصولهم إلى السيارة التي على بعد عدة شوارع من بيتهم، زادت حدة الاشتباكات، ولم يجد الفرصة لالتقاط أنفاسه هو وصديقه، ركبا السيارة وانطلقا مسرعين.

أحس صديقه بلحظة الارتباك التي يمر بها الآن، بينما عصام مازالت تساوره مشاعر حادة، نظر إلى هاتفه، وجد العديد من المكالمات التي لم يُرد عليها من أمه وأخته، أعاد الاتصال بأمه، وطمأنها بخروجه.

أخشى أن تكون هذه البلاد أشبه بعود ثقاب مشتعل، ستحترق ونحترق معها جميعنا . تكلم صديقه بعد فترة من الصمت، فقال عصام بضحكة ساخنة:

لقد احترقنا يا صديقي.

الحياة مأزق، هذا ما يدركه الآن، كررها عدة مرات

فقال صديقه:

لا يمكنك التوقف عن شد الحبل، حتى ولو كان البئر فارغا

أعاد مرة أخرى:

لقد احترقنا .. لقد احترقنا

أوقف صديقه السيارة، وقد أزعجه آثار الغبار والدخان الذي علق في يديه، أخرج قنينة ماء من الباب الخلفي، سأله عصام عن سبب التوقف، فقال:

ترجل؛ لأطفئ الحريق

وحين أدرك أن عصام لم يحتمل مزاحه، قال له:

هيا، لتغسل يديك.

جلبت هنية دلو الماء، لتشطف البيت بعد أن غفت أمها، التي لم تستطع النوم إلا بعد الاطمئنان على عصام، هنية الفتاة ذات الثامنة عشر عاما والتي وجدت نفسها مسؤولة عن أم مريضة وبيت بكامل أعبائه، لم تكن الحياة مسالمة معها، لقد قطعت كل السبل بينهما، وهي تنزوي في بيت غير صحي بجدران تسكنها الرطوبة، ولا توجد به مياه جارية، مما يضطرهم لجلبه، استطاعوا توفير بعض الأثاث المستعمل والمتهالك، يسخنون الماء للاستحمام، يستعملون الفرنيلو للطهو؛ هذا في حال لم تقطع الكهرباء.

اشتدت حدة الاشتباكات، وبالرغم من محاولة الابتعاد إلا أن القدر كان له وجه شرس، وقعت قذيفة على السيارة، تناثرت الدماء، ظلوا يصرخون، ولم يتوقف عصام عن الصراخ، ارتبك صديقه، حاول تهدئته، ترجل عصام من سيارته فوجد أباه وإخوته غارقين في دمائهم، ومن ذلك اليوم لم تستطع الأم الوقوف على قدميها، نظر عصام إلى صديقه متسائلا:

ماذا لو كان الحبل الذي تشده لا يحمل دلوا؟

دخل عصام البيت، فوجد هنية في حالة انهيار، لقد هدد صاحب البيت بطردهم، إن لم يدفعوا الإيجار، طلب منها إعداد الشاي لصديقه وطلب منها ألا تهتم، ستكون الأمور على ما يرام، هذا ما قاله، بينما قلبه أصبح مثل كرة مثقوبة.

أمام عتبة البيت جلس الصديقان، يتحاوران ويبحثان عن حل، بعض الأطفال يلعبون بكرة محشوة بالورق وأكياس البلاستيك بعد أن عجزوا عن ترقيعها، حياهما الجار وأعطاهما بعض الخبز، ريح خريفية تعبث بالأوراق المتساقطة من الشجرة الصامدة في الساحة المقابلة للبيت، قرر عصام أن يبيع هاتفه، كما قرر البحث عن عمل آخر خارج دوام الفرن الذي يعمل به.

قال صديقه: أحيانا لسنا بحاجة إلى دلو.

نظر عصام إلى صديقه الذي فقد إحدى عينيه في الحرب، مستغربا ومتلعثما في الرد، استرسل صديقه في الكلام:

إنني أرى بوضوح، غالبا ما نحتاج قلوبنا لكي نرى بها.

مازال الأطفال يلعبون، فتاتان مررن على عجل واستحياء كن يثرثرن ويضحكن بصوت خافت، أحد الجيران يحاول إصلاح عجلة ابنه الذي يجلس بقربه وعلى وجهه علامات انشراح، شرب عصام آخر قطرة في كوب الشاي، ثم قال:

طهته هنية بإتقان سأجلب طاسة أخرى .

أطلقت هنية رائحة البخور، دخل إلى البيت، فشعر بدفء واطمئنان، سمع شهقة بكاء، فر قلبه من ضلوعه

القلب صلصال

قابل للتشكل

الشكل مذاق

المذاق اكتفاء

ركض نحو الصوت، فوجد الصور متناثرة في الغرفة ووجد هنية قد وضعت الدمى في الدلو وغسلتها بالدموع.

نزيف إثر آخر

عزة كامل المقهور

إلى/ أميمة عمر الحمداني.

النزيف الأول

كانت ممدة على سرير أبيض نظيف، وجهها يكاد يشبه لون الشرشف الذي يغطي جسدها حتى رقبتها..

" -صقعانة"!1

ترتعد، لم ينتبه اليها أحد.. في كل حركة تزداد رعدتها ارتعاشا.. تصطك كلها بما فيها أسنانها، ولا يشعر بها أحد...

وليدتها تموء بمحاذاتها.. تشعر بها ولا قوة لها تجمعها لأجلها.. استنفذت كل قواها لإخراجها.. كانت تصيح وتدفع بقوة، والكل يصيح بها "ادحمي.. ادحمي... ادحمي"، شعرت برحمها يتسع ويفيض بكل ما في جوفها.. بح صوتها من الصراخ وخارت قواها.

*****

هذا المساء، تجمع الإوز في ملعب أخضر بالحديقة العامة.. مرت بدراجتها.. رقصت بها وهي تدير قدميها بسرعة وتستمع لأغان تنسكب في أذنها عبر سلك رفيع أبيض....

مر رجل وحيد يسير ببطء.. ثم امرأة تنزه كلبها وتستعد لجمع فضلاته بكيس بلاستيكي... وآخر يسير على عجل للحاق بالحافلة العمومية، تجمعهم الحديقة التي تتوسط الحي حيث يلتقي الإوز البري.. الكل ينظر اليه ويراقبه دون أن يهتم الإوز لمرورهم وتحديقهم فيه... أنيق برأس أسود كأنه يضع قبعة سوداء ويرتدي بدلة التوكسيدو، ويلتف حول رقبته "بابيون" أبيض، يحرك رأسه وكأنه يشدو على المسرح.

عادت إلى بركة الماء وهي تزيد من وتيرة سرعة دراجتها.. ما يزال الإوز يدور حولها وكأنه يجهز لعمل ما.. يفتح أجنحته كمروحة يدوية تحركها امرأة مغرورة وسط جمع من النسوة. يتأهب لرحلة طويلة جنوبا...

*****

كانت تخاف هذه الرعدة.. تعيش حالة السماء وهي ترتعد بأسلاك البرق، الأشجار تعنفها الريح، الرمال تلتف في الهواء، حبيبات الكثبان ترتفع وتحط، أمواج البحر تسحب الرمال تقلبها ثم تقذف بها. هي جزء من كل هذا، حبة فسيفساء تبقت من لوحة رومانية تآكلت بفعل الزمن وأفاعيله.

" حالة ولادة"! كتلك البقرة التي رأتها من بعيد وهي تلد، يتجمع حولها الفلاحون، وعلى وجوههم تجري ملامح القلق.. يمسكون بها ويحاولون إفراغ جوفها وهي تصيح وترفس بأقدامها.. رأتها تثير الغبار، والرجال يصيحون فيما بينهم وهم يشدون رباطها..

"شدها باهي.. ما تخليهاش ."

سمعت أيضا بعض الشتائم...

كانت البقرة تصيح وتحرك رأسها.. ترددت في أن تتعاطف معهم أم مع البقرة. رأت العرق يتصبب من جباههم وأقدامها حافية ممرغة في التراب.. والبقرة تصيح، حتى خرج عجلها داخل كيس.. خارت قواها فجأة وهمدت، ابتسم الرجال وخفتت أصواتهم، وضعوا أمامها سطل ماء، ومربع من تبن.

في اليوم التالي رأتها ترضع عجلها وتداعبه بذيلها...

" -صقعانة.. غطيني يا سستر"..

" -أنا غطيتك بشرشاف"2

كان هذا آخر ما سمعت ثم انزلقت في نوم عميق.

*****

مازالت تدور حول الحديقة بدراجتها، ومازال الإوز يتجمع فيها ويدور حول نفسه وحول بركة الماء.. ثم أمسك عن الحركة فجأة.. واصلت دورانها حول الحديقة، حين تناهى إليها صياح يتساقط من الأعلى، رفعت رأسها، رأت الإوز يصيح ويطير في سرب متناسق يقوده إحداها... شعرت وكأن السماء انشقت وأنجبت إوزا، تلقفته الريح ونفخت فيه ودفعت به، حتى انفرجت أجنحته الطويلة المدببة على آخرها وتحركت كشراع السفن، تمخر عباب السحاب نحو الأفق، بحثا عن الدفء جنوبا، لكن ستكون له عودة.

*****

جهزت حقيبتها، فستان نومها بأزرار أمامية، حمالتين بأزرار جانبية للرضاعة، عدد من السراويل الداخلية، علب قطن طبي من الحجم الكبير، وملابس صغيرة الحجم وملونة .

قرأت كتاباً عن الحمل والإنجاب، كان من الحجم الكبير بغلاف أخضر ومليء بالصور، أهم صفحاته تلك التي تصف حالة الولادة وتقدم النصائح في أثنائها. ما استرعى انتباهها أن عليها أن تتنفس بقوة وأن تشهق وتطرد زفيرها وكأنها في حلبة ملاكمة لتخفف من حدة الألم.

لم تتوقف عند لفظ الألم ولم تفكر في ماهيته، عمقه، حدته، مدته، قوته، حجمه، تواتره، قلبت الصفحات وحين شاهدت صورة أم تحتضن طفلها، قالت بينها وبين نفسها، تبدو سعيدة وفي صحة جيدة. أما بقية الصفحات المتعلقة بما بعد الوضع، فلم تعرها اهتماما.. كان كل تركيزها منصبا على الولادة ذاتها.

ذهبت فرحة بموعدها الذي حدده لها الطبيب.. استسلمت لهم، ارتدت مريلة الولادة، استلقت على ظهرها، وخزة إبرة واحدة كانت كافية لإستدعاء الألم، الذي أصبح يغزوها بطريقة منتظمة لكنها متباعدة. مغص يدور في بطنها كأنه يسحق أحشائها.. لم تصرخ لكنها كانت في وضع القنفذ المذعور تتأوه. شعرت بشيء سيسقط من بين فخديها ورغبة في كبحه، توالت ضربات المغص حتى أصبحت متواصلة، نقلوها إلى حجرة أخرى، باعدوا ما بين فخديها، كانوا يستقبلون طفلا من أحشائها وكان عليها أن تطرده منها ليعيش، أن ترفض بقائه، أن تدفع به خارج جدران بطنها.. صرخات تنطلق من الأسرة التي تجاورها في الغرفة، كلمات مبهمة تقطر ألما، عداها.. تذكرت نصيحة التنفس كلما استبد بها الألم، تبعتها حرفيا، شهيق وزفير متسارع تخفف به ألمها، الذي سرعان ما يتدفق من جديد فتعود لعملية التنفس .

اقترب منها وجه حنطي بملامح مريحة، وهمست لها "أنا جنبك.. دا انت مؤدبة في ألمك.. ما بتصرخيش خالص" ظلت إلى جوارها ممسكة بيدها، وبقيت تتبع ذات نسق التنفس، تشعر بجنينها يقترب من الخروج، لكنه لا يفعل.. بدأ همسا مريبا، عادت اليها مجددا وهمست لها:

" -مش راضي ينزل.. قررولك عملية.. ما تخافيش."

تذكرت كل المسافات التي قطعتها مشيا على قدميها متبعة نصائح الكتاب، لتسهل خروج الزائر الذي طالت إقامته في أحشائها بيسر. تنفست بقوة وبسرعة، كانت تخرج زفيرها من فمها ربتت القابلة على كتفها وقالت: - "مالوش لزمة.. ارتاحي حاتدخلي عمليات."

" -انت لا بتعيطي ولا بتصرخي... أنت مين"؟

لم تكن سوى امرأة منهكة تماما حين سمعت قرار الأطباء من تلك القابلة الحنون، هي في هذا الحال امرأة في حالة استنساخ.. إنتاج.. استهلاك لقواها.. تدفع بصراخ.. تزحر بأنين.. تلفظ الكائن الذي يزاحم أعضائها ويتنفس منها ليصبح إنسانا.. الجنين المكور في رحمها.. المتمدد في أحشائها.. الضاغط على جدرانها.. سيتحرر منها ويصرخ ويتنفس بدونها..

غابت عن الوعي.. وحين استيقظت، وجدتها إلى جوارها.. بعينين رماديتين، وانتفاخ في أعلى الرأس نتيجة محاولاتها المتكررة للخروج الطوعي دون جدوى.. أخرجوها من فتحة أفقية صغيرة،

فصرخت وبكت حين غشاها النور، ورأت وجه تعب لكنه فرح بلقائها..

حاولت البحث عن القابلة.. لا أسم لها سوى ملامح مريحة منقوشة على وجه حنطي تحفه هالة ضوء في غرفة مغلقة يتردد فيها الصراخ.. كأنها ملاك جاورها في محنتها ابتسم لها، وأمسك بيدها، وآخر ما قاله إنه استودعها لعملية قيصرية..

عادت الرعدة تصك جسدها الوهن.. احتضنت وليدتها واستغرقت في النوم.

النزيف الثاني

لامست البيانو حين كان طولها يصل إلى حاشية المستطيل المثبت عليه أصابعه، ولم تطل أصابعه السوداء إلا بعد تسلق الكرسي الجلد.. تأتي أمها على عجل وتنزلها منه لأنه بدون مسند.

ثم انسابت اصابعها عليه، تعلمت قراءة النوتة الموسيقية وعزفت القطع العالمية، لكنها ذات يوم همست في أذن معلمتها أنها لم تعد ترغب إلا في عزف الموسيقى التي تحب.. تراجعت معلمتها إلى الخلف، والتفتت نحوها وحاولت أن تفهمها أن واجبها أن تعلمها بطريقة صحيحة.. كان رفضها قاطعا، تمردت على النوتة الموسيقية التي رأتها لغة غير مستساغة، جافة، جامدة، مليئة بالأفعال وخالية من الضمائر.. حتى وأن رددت المعلمة تكرارا أن مجموع هذه الجمل تكون قطعة جميلة وجذابة.. كانت بدايات المراهقة أقوى من منطق المعلمة.. أرادت أن تعزف للرحابنة وفيروز وسيد درويش وسلام قدري وعبد الحليم.. خسرت القطع العالمية، لكنها عزفت بقلبها ما أحبت واستلذت بها واقتسمتها مع من تحب.

تذكرت البيانو الجالس في غرفة المدخل يراقبها في جيئها وذهابها عبر الباب الخشبي المؤدي إلى الحديقة.. يبتسم لها ويفرح لمرورها، وأحيانا يخشاها وهي تجري أمامه بشيء من الخوف، كما يغضب لها إذا ما جلست على الكرسي الجلدي وهي تعطيه ظهرها وتبكي.. إلا أنه ينتشي إذا ما مسحت على أصابعه وداعبتها بشيء من النغم .

تذكرته وهي ممددة على سرير في غرفة المستشفى تتألم وتزفر وتشهق وتتلوى من العذاب لإخراج وليدتها الثانية ..

كانت قد مرت سنتان بين رحلتها الأولى وهذه.. عاودت الكرة ككل النساء.. انقشعت معالم الألم وأحاسيس استخراج جنين من رحمها.. قطعة منها التصقت بها أشهر، تغذت منها لكنها امتصت ذبذبات فرحها وسرى فيها حزنها، وألفت نبرة صوتها واستمعت لدندنتها، واحتملت مخاضها اليومي كمشكاة اللبن، من البيت إلى المكتب إلى مجمع المحاكم، تستمع إلى ضجيج الموقوفين ومناداة حاجب

المحكمة، تتحمل ضغط الجلوس على حاشية الكرسي الحديدي أو ضيق الوقوف لساعات، تستفيق على ركلاتها، وتسترخي في حوض من الماء الدافئ كل مساء، وتتمدد معها على سرير تعطره نسمات الصيف المتسللة من النافذة الشمالية المواجهة للبحر. قررت أن تنجب جنينها في بلاد الضباب، حيث تبكي السماء بلا حساب، وحيث المراعي الخضراء، ومبنى جامعتها العتيق يتثاءب وسط المدينة، ونهر "الليفي" وتفرعاته التي تشبه ألسنة الغجر.

كانت "دبلن" هادئة في ذلك الصيف الذي لم يكن بالنسبة إليها صيفا بل أشبه بشتاء بلادها.. مدينة يغلفها الضباب ويغسلها المطر ويقل فيها المارة ويلفها السكون، لكنها دافئة ودائما حزينة، ترى هل هو تاريخها الذي يمزقها أم هي هويتها المنقسمة؟

تجرعت من قنينات زجاجية حليبها الكامل الدسم، وجرت بحركة ثقيلة وهي تلهث خلف طفلتها في حدائقها الشاسعة.. وفي الليالي الباردة، تفتح كتابا ملونا صغيرا، تحاول أن تقنع به صغيرتها التي لم تتجاوز الثانية، أن جنينا يسكن بطنها، يتغذى منها، ولأنه يكبر ويتمدد لن يبقى طويلا ولا بد أن يخرج.. وحين يقرر ذلك، سيجري معها في المراعي، ولن يتركها وحيدة أبدا..

تحلقت حولها ثلاث نساء في غرفة صماء بلا نوافذ، إلا من باب جانبي لا يرى.

وجوههن باسمة وعيونهن ملونة ولمساتهن حانية..

-طفلك يقترب.. ادفعي مجدداً.

-هل تريدين الاكسجين.. سيساعدك على تحمل الألم.

استجابت ودفعت بما أوتيت من قوة، لكنها رفضت أي تخفيف للألم..

-لماذا؟ الاكسجين يعطيك دوخة خفيفة أشبه بشراب "البراندي..."

قالتها القابلة وهي تبتسم.. لاحظت أن بنصر القابلة يزينه خاتم الماس...

-لا لا...لا أعرف طعم "البراندي".. أريد أن أظل في كامل وعيي..

لم تتأخر طفلتها عن الانزلاق ..

انطفأ الألم مباشرة..

-هيا إلى الحمام للاغتسال.

أمسكت الممرضة بذراعها تساعدها على النهوض..

وعند عودتها للسرير وجدت سفرة على الطاولة عليها براد معدني وبمحاذاته شطيرة خبز محمص مدهنة بالزبدة.. تناولت الشاي الأحمر الساخن في كوب خزفي.. وكان أعذب شاي تتناوله في حياتها.

بدت طفلتها شقراء بعينين ملونتين.. لوهلة، خشيت أن يكون هناك خطأ ما..

ما أن لعقت ثديها وفتحت عينيها الجميلتين حتى بدأت علاقة عميقة لمدة حولين كاملين، نفذ منها كل مخزون حليبها.. وبقي الحب يتجدد دون قرار.

*****

عادت إلى البيانو تداعبه.. كان يجلس متكئا على الحائط الأبيض في غرفة الصالون هذه المرة.. صبورا ودائما في حالة انتظار.. ما أن يقترب أحدهم ويفتح غطائه حتى يكون جاهزا ومستعدا لأن يصدح بأجمل ما عنده.. يستجيب حتى للنقر القوي، ولا يتضايق من عبث الصغار بأصابعه.

ما تزال أصابعها متمرسة.. تدفع بالبيانو لينطق بأجمل ما لديه.. لكنها لم تعد تلعب عليه حتى تمل وتتركه.. كانت أصابع أخرى صغيرة وبضة تصل إليه بصعوبة، لكنها تصر على العبث بألحانه وإيقافها عن العزف... تستدير بظهرها له، تحمل الصغرى في حضنها وتشبك أصابعها بأصابع الكبرى، وتفكر بعيدا في أن يأتي ذلك اليوم الذي يجلسان فيه على الكرسي العريض ويداعبان أصابع البيانو بلطف، بينما تجلس هي على كرسي الصالون، تغمض عينيها وتستمع بعمق.

هوامش:

1 -صقعانة: أشعر بالبرد.

2- شرشاف: غطاء خفيف (ملائة).

الهزيعُ الأخـير

سالمة المدني

في الهزيـع الأخير قلقاً

يتبارى الحزن وأيض خمول

إشارات التداول غير السلمي

وغوايات فجة

هزيـع قاتم

ينشطر الحزن تكاثرا كأكياس النايلون في طرابلس

لزجة وبكل الألوان تخنق المجاري وتغرق بيوت البسطاء.

لا أحد يسرق حزنك

لا أحد يواسى كثبان التعاسة والانكسار.. .

وفى الصورة تلمع وجوه اللصوص

وأنوف الكلاب اللاهثة

يتناسلون

حكومات

وكلاء

وكلاء الوكلاء

فلا فرق بين سائق التاكسي ووجه الوزير

بين (القومسيتى) والقنصل المعتمد

بين القاذورات الطافحة

ونواب الدمار.. .

في الهزيـع المتنامي تغولاً

يتداعى الاحتياج وقلة الحيلة

والخراء الجالس على كرسي الدولة

وتساقط الشعر وتكدس اللحم. .

بينما الطوابير تستجدى حفاظات الأطفال

وابتزاز الصياع أمام المصارف...

فكيف أنظم نصى. .

كيف ألتزم بقوانين الخراب

والدروشة

ابتياع الأحلام

تقيوءات الراديو

وتسويق المنظمات الأهلية

وحقوق التبول على رؤوسنا..

أووووووف كيف أمسك بناصية القهر

كيف أنقح بقايا الحصاد الملوثة ببعر الجمال

ومخاط العبيد.. .

كيف أفصل بين خمول الأيض

وشماتة أمسيات الشتاء

وليل أخرس

وعيون تتلصص

تهمى على قبل ضالة

وعشق النسخ المشوهة.. .

غصة

جرعة ماء.. .

اجترار الفضائل

جر أثقالي

ولا عصا تنش الممثلين والمثليين

والعالقين في مجارى المدينة.

• • •

تغادرني

سليمة بن نزهة

تغادرني بلا موعد

بلا صافرة إنذار

بلا زاد

بلا محطة لقاء أخيرة

بلا قبلات وداع حارة

تغادرني لا أدري

إلى أين...

تسلبني وأنت تغادر

عنفواني

فأبكيك حتى ترتوي

طرقات المدينة الشاحبة

من فيض مدامعي

وتعشوشب تحت خطواتك

صحاريها القاحلة

فتشرق جدائلي بألف ألف

قمر فضي

يطارد سمرتك

يسلبني بقايا اتزان

كان كل زادي

وهجرني معك

أيها الأزلي

أيا يقيني اليتيم

كحزن نبي..

تريث..

فأنا العاشقة المسبوكة

من ضلعك المشتعل!

في عشق المدن

أحمد بشير العيلة

في آخر منفاكَ بكيتَ بكاءً مراً مثل امرأةٍ ثكلى

إني أعرف هذا من لطمة ريحٍ لجدار المقهى هذا الليل

من صوت المطر المجنون على قرميد بعادِك

من لون الزهر الباهت في شرفات حنينك

الطرق مبللةٌ في لغةِ تَحاوُر لا يعرفها إلا العشاق

الجسر الرابع أخذ يميل يساراً نحو عمارتك الفضية

النفق المُلقَى في آخر خارطة الحي .. لم يجدوه

قالوا: ذهب ليبحث عنك.

سببت بحزنك إرباكاً لمرور مدينة

السيارات عباراتٌ تسأل كل طريقٍ عنك

كتل حديدٍ في لوحةِ وَلَهٍ أبعد من رؤيا من في المعرض

وحدك كنت تسير كنهرٍ من عسلٍ فيها

كانت قدماك نسيماً من عطر اللافندر حين تجوب شوارعها في كل صباح

قلبك يضبط بوصلة العشق الأبدي لتاريخ الأقواس

بحيٍ مملوءٍ بالقبلات

السوق البلدي يُدير بضاعته عن كل زبائنه

حين تذكر وجهك مبتسماً لبطاطا حلوة غمزت لك

الألوان الآن تسيح على بعضٍ حتى احتار التجار ...

هل الفاكهة تغار؟

إني أعرف كم أنت مصابٌ بالشوق الآن

كل الأحياء الساكنة بخارطة الروح.. تروح

تسقط واحدة واحدةً من حربٍ مرت

العمران تفتت كالبسكوت بأيدي طفلٍ متخم

تبكي ؟

ابكِ

فدموعك لن تبني حياً من أحياء مدينتك النائمة الآن على ظهر سحابة

طارت ..

لا أدري،

هل تبحث عنك لترجعكَ وترجع ؟

أم فقدت عقلاً ضاع من الزحمة منها حين اكتظتْ بالآراء

إبكِ شوقاً .. أو عشقاً

لن تقدر بعد اليوم

أن تجلس معها فوق الشاطئ

فالألغام كثيرة

والشاطئ مُرٌّ كالعلقم

تتذكرُ

كيف قدرتَ لوحدكَ أن تثني كل شعاع الضوء

ليلمس نافذةً كانت تنظر منها ليلى

تتذكرُ

كيف رضعت وأنتَ صغيرٌ من لبن الضوء المتسرب من ثقبٍ في بابٍ يقرأ تاريخ الكون

تتذكرُ

كيف مسحت عمود رخامٍ تحسبه أنثى من عهدٍ بيزنطيّ؟

تتذكرُ

كيف ترش نجوم الجوزاء على أرضية مسرحها

حين يميل العرض مع الجمهور

المدنُ عطور

إن ألقتكَ بعيداً أو هاجرت

ستظل بروحك عالقةً

المدن سطور

كم من حبرٍ ذهبيّ أوصيت عليه

لتكتب بيتاً من شعرٍ فيها

المدن نساءٌ وخمور

إن عمرَت ... تعشقها

إن هُجرِت ... تعشقها

إن كُسرِتْ

إن هُدِمتْ

إن هُزمتْ

إن سَقطتْ

إن خانتْ.. تعشقها

إن كسرتكَ ستعشقها ...

إن هدمتكَ ستعشقها ...

إن هزمتكَ..

نفتكَ..

رمتكَ.. ستعشقها

فالمدن ... شعورٌ مسحور

إن غدرتْ ... تعشقها

.

رايـات حمـراء - هـايـكـو

جمال الجـزيـري

رفضٌ

رايةٌ حمراء:

حتى الشيشة في هذا الصباح

ترفضُ قُبلتي.

سرقاتٌ

غصنان متعانقان:

تحت هذه الشجرة

كنّا نسرقُ الزمنَ.

وحشةٌ

وليفٌ ووليفةٌ:

الحَمَامُ دليلٌ

لكنّ حمّامي معطّلٌ.

جحودٌ

يناديني اهتزازُ السرير؛

أين نحن الآن؟

لقمة العيش جاحدة.

قطعٌ

نظرةُ العابرةِ تُزَلْزِلُني:

من الذي قطع الطريق؟

أعمالٌ عربيَّةٌ.

انتظارٌ

في مطلع الليل،

يحيِّيني سريري بمرارةٍ

وينتظرُ معي.

لقاءٌ

في المنام، ألتقيها

ولا أذوب.

فرارٌ

من حلمي،

تفرُّ حبيبتي وتقول:

"إلا أنتَ أيها الغريب."

12 ديسمبر 2019

أخبار الرابطة..

رابطة الأدباء والكتاب الليبيين أمينا مساعدا

شاركت رابطة الأدباء والكتاب الليبيين، ممثلة في رئيسها المكلف الدكتور "خليفة احواس"، في اجتماع المجلس العام للاتحاد العام للادباء والكتاب العرب، بالقاهرة خلال الفترة من 26/23 يناير 2020م.

في هذا الاجتماع تم إعادة انتخاب وبالإجماع، رابطة الادباء والكتاب الليبين كمساعد للامين العام لاتحاد الادباء والكتاب العرب لحقوق الملكية الفكرية والشؤون القانونية.

هذا وفي ختام أعمال الاجتماع، أكد الحاضرون في البيان الختامي، على سيادة ليبيا ووحدتها ورفضه للتدخل في شؤونها مهما كانت الأسباب والذرائع.

مناشط وفعاليات..

الغزال يفوز بالترتيب الأول في الرواية

أعلن مساء الثلاثاء 25 فبراير 2020م، عن فوز الروائي الليبي "عبدالله الغزال" بالترتيب الأول في جائزة راشد للإبداع، فئة الرواية كبار عن روايته (أضحية الماء والطين)، وذلك ضمن حفل الختام الذي أقيم بإمارة الفجيرة، بدولة اللإمارات العربية المتحدة.

وأعلنت جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، عن أسماء الفائزين في فئات الجائزة، أدب الأطفال، القصة القصيرة، الشعر، المسرح، الدراسات النقدية، الرواية الإماراتية، الرواية (كبار)، الرواية (شباب)، الدراسات والبحوث التاريخية، وذلك بالفجيرة ضمن مهرجان الفجيرة الدولي للفنون. حيث كرم الشيخان محمد بن حمد الشرقي، وراشد بن حمد الشرقي، وحصة الفلاسي، مدير عام الجائزة، وسعيد الضنحاني، رئيس لجنة أمناء الجائزة، الأديب السعودي عبده خال كشخصية العام الثقافية في جائزة الشيخ راشد بن حمد للإبداع.

النامي يعود شاعراً

عن إمكان للطباعة والنشر، صدرت سلسلة الأعمال الشعرية للدكتور "عمرو خليفة النامي" رحمه الله- في 6 كتب، تضم مجموعة من قصائد الراحل تم تقسيمها إلى مجموعات حسب الموضوع؛ وهي تتضمن القصائد التي نشرت سابقا، وقصائد تنشر لأول مرة وقصائد نشرت في الصحف الليبية القديمة.

تضمن المجمعات الـ6، العناوين التالية: الجوهرة المبذولة في أخبار حنبولة، كلمات إلى زينب، تراتيل، مولد النور، قطوف، ذوب قلب.

هذه الأعمال اعتنت بجمعها ونشرها السيدة "سمية عمرو" ابنة الشاعر، كما شاركت هذه الأعمال ضمن معرض مسقط الدولي للكتاب 2020، ضمن مشاركة جناح اتحاد الناشرين الليبيين.

الأدب والنقد الليبي في نسخة ثانية

أعلن رئيس الملتقى الوطني للأدب والنقد في ليبيا عن انطلاق الدورة الثانية للملتقى والذي يأتي تحت شعار (اللغة والأدب والنَّقد: الصِّلة والتَّواصل والهوية والفكر)، أما هذه الدورة فستكون تحت عنوان رئيسي (اللغة والأدب والنقد والمؤسسة والمعادل القيمي المشترك). هذا وتقام الدورة خلال الفترة من 18 إلى 20 أغسطس 2020م.

الذرعاني تتألق في جائزة الطيب صالح

أعلن في العاصمة السودانية، الخرطوم، عن فوز القاصة والروائية الليبية "غالية يونس الذرعاني" بالترتيب الثاني في فرع الرواية، عن روايتها (قوارير خاوية) ضمن فعاليات جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في دورتها العاشرة، التي اختتمت مساء الجمعة 14 فبراير 2020م.

جاء ذلك ضمن حفل كبير أقيم بفندق كورال، وبحضور عديد الشخصيات السياسية والدبلوماسية والثقافية، وقدمت خلال الحفل مجموعة من الكلمات، إضافة إلى فقرات فنية عكست ما يحفل به السودان من تراث فني كبير.

الحفل بدء مع تكريم شخصية العام، والتي كانت للبروفيسور "مالك البدري"، ومن بعد ضيف الشرف الدكتور "فرانسيس دينق". ليفسح الركح لإعلان نتاج الجائزة واستقبال الفائزين، وكانت النتائج كالتالي:

الكتاب الليبي في المغرب

شاركت مكتبة طرابلس العلمية العالمية للنشر والتوزيع ضمن فعاليات الدورة 26 للمعرض الدولي للنشر والكتاب، بالعاصمة المغربية، الدار البيضاء خلال الفترة من 6 إلى 16 فبراير 2020م. من خلال جناح حاولت من خلاله تقديم صورة عن الكتاب والكاتب الليبي.

وخلال أيام المعرض، حظي جناح مكتبة طرابلس بحضور العديد من زوار المعرض، للاطلاع واقتناء ما يقربهم من الأدب والثقافة الليبية. كما كان الجناح مقصدا لعديد المنظمات والمؤسسات الثقافية والإعلامية كالتلفزيون المغربي، والزيارات المدرسية، ولعل أخر هذه الزيارات، زيارة مندوبة الجامعات الكنديه للكتاب العربي، والتي ختمت زيارتها

بشراء نسخة من منشورات المكتبة. هذا وقامت، السيدة "فاطمة حقيق"، صاحبة المكتبة، بزيارة العديد من دور النشر المشاركة، والمشاركة في الندوات واللقاء، والتي كانت نتيجتها عقد مجموعة من اتفاقيات التعاون فيما يخص تبادل المنشورات والتوزيـع.

ابن جني في الدورة الثانية

أعلنت اللجنة المنظمة لمؤتمر ابن جني الدولي، عن برنامجه العام في دورته الثانية، والتي تأتي تحت شعار (نحو درس لساني يواكب العصر)، والمزمع إقامته خلال الفترة من 14 إلى 17 سبتمبر 2020، بكلية الآداب، بجامعة طبرق.

هذه الدورة تأتي تحت عنوان رئيسي (دعوات التجديد في الدرس اللغوي بين قيم اللسان العربي وأبستمولوجيا اللسانيات)، إضافة إلى مجموعة من المحاور التي تناقش هذا العنوان وتبحث فيه.

اليسير يتعرض للسرقة

كشف الشاعر "أكرم اليسير" عن تعرضه لسرقة أدبية استمرت لأكثر من سنتين، وتركزت السرقات لمجموعة من نصوصه الشعرية التي تنشر عبر حسابه الشخصي على الفيسبوك، أو على موقع بلد الطيوب.

وعن طريقة اكتشافه لهذه السرقات الأدبية، يقول "اليسير": (أثناء البحث عن قصيدة لي في محرك الجوجل والتي وجدتها منشورة في موقع بلد الطيوب، فوجئت بها في وقت لاحق منشورة أيضا في موقعين آخرين تحت اسم لا أعرفه؟!! مدعيا أنها له!!)

ويضيف "اليسير": (بتتبع الاسم على صفحات الفيسبوك، دخلت لصفحة المدعي، فوجدت أغلبها من قصائدي والتي يبدو أنه كلف نفسه حتى عناء تسجيلها صوتيا وينشرها ويشارك بها في المنتديات وينال بها التكريمات والدروع وينشرها في المجلات الأدبية خارج الفيسبوك بكل وقاحة..). ويعلق "أكرم" أن الحساب الفيسبوكي (آدميتوس آكسينا)، واسمه "آدم صالح" يقوم بانتحال نصوصه ونشرها، والمشاركة بها في المنتديات الثقافية، وقد تحصل على شهادات تميز في ذلك. كما ويضيف: (غنها ليست المرة الأولى التي اتعرض فيها للسرقة، فقد حدث هذا من قبل مع أحدهم من قبل!!!).

للأسف هذه ليست الحالة الأولى، ولن تكون الأخيرة، فهذا الفضاء المفتوح، يتيح للكثير من المدعين التسلق على أكتاف المبدعين الحقيقيين.

غدامس ومالي والأدب العربي

عن عن مؤسسة بريل الهولندية، صدر (Arabic Historical Literature from Ghadāmis and Mali)، ضمن سلسلة الإسلام في أفريقيا، لـ"هاري نورس"، استاذ الدراسات الشرقية بالمملكة المتحدة، بالتعاون مع الباحث "عبدالجبار عبدالقادر الصغير."

في هذا الكتاب يتم تقديم ترجمات لأربعة نصوص من غدامس ومن مالي. الأول هو سيرة العالم عبد الله بن أبي بكر الغدامسي (1626-1719 م)، كتبها المؤلف ابن مهلهل الغدامسي في القرن الثامن عشر. أما النص الثاني فهو "تاريخ السوق"، المتعلق بـ "السوق"، البلدة التاريخية في تادكا والمنزل الأصلي للطوارق في كل سوق. أما النص الثالث فهو "الجوهرة الثمينة في التاريخ الصحراوي لـ "أهل الحجاب" لمحمد طاجو الزكي الثاني، وهو مؤلف معاصر من الطوارق. وهي تتعلق بكيل- إسوق وروابطها التاريخية مع المغرب الكبير وغرب أفريقيا. النص الأخير هو وصف للطوارق من كتاب "غداميس وملامحه وصوره ومعالمه" لبشير قاسم يوشع، الذي نُشر باللغة العربية في عام 2001 م.

الكتاب يعرض لوثائق ما بين القرنين الـ18، والـ20، وكانت نسخته الورقية صدرت في 19 ديسمبر 2019، أما النسخة الإلكترونية فصدر في 7 يناير 2020م.

إطلاق اسم كامل عراب على المركز الثقافي الرجبان

أعلنت الهيئة العامة للإعلام والثقافة والمجتمع المدني، الأحد 12 يناير 2020م، إعادة تسمية المركز الثقافي في مدينة الرجبان. وجاء في القرار الصادر من قبل رئيس الهيئة جمعة الفاخري، أن المركز سيحمل اسم الأديب والصحفي الراحل "كامل عراب"، وسيطلق على مكتبة المركز اسم (مكتبة الشاعر الجيلاني طريبشان).

شاعران ليبيان ضمن المجانين

الشاعر "عبدالباسط أبوبكر" والشاعرة "رحاب شنيب" تم اختيارهما ضمن شعراء الكتاب الشعري (المجانين)، والذي قامت عليه مجموعة (نحن المجانين.. قصيدة النثر) والتي

تنشط على موقع التواصل الاجتماعي الفيسبوك، وهي مجموعة خاصة بشعراء قصيدة النثر، يشرف عليا الشاعر المصري "محمد نصر." الكتاب هو الكتاب رقم 1 الذي يصدر عن المجموعة، ويجمع 52 شاعراً عربياً في قصيدة النثر، وقامت بطباعته ونشره كيميت للثقافة والفنون والنشر والتوزيع.

الحاجي في فضاء كارمن الثقافي

استضاف الفضاء الثقافي كارمن، جمعية الكاتبات المغاربيات بتونس الناقدة والروائية "فاطمة الحاجي" في ندوة حول روايتها (صراخ الطابق السفلي)، وذلك السبت 11 يناير 2020م. وقد أدارت الندوة واللقاء الأدبي الشاعرة "ريم القمري"، التي قدمت فكرةً عن المشهد الأدبي الليبي من خلال الأديبة "فاطمة الحاجي" وهي صاحبة مسيرة مميزة زاخرة بالأحداث المعرفية والأدبية متحصلة على شهادتين للدكتوراه ولها عدة إصدارات أدبية آخرها رواية "صراخ الطابق السفلي." وتضمن اللقاء ورقةً نقدية أعدتها وقدمتها الأستاذة التونسية "فاطمة بن محمود" بعنوان (الحب في مواجهة الدكتاتورية من خلال رواية "صراخ الطابق السفلي") تناولت فيها أهم عتبات الرواية (المقدمة والغلاف) وكذلك تحليل أبرز تيمات الرواية التي نزلتها الكاتبة "فاطمة بن محمود" في إطار أدب الدكتاتوريات، كما قامت بالتركيز على مكانة مميزة للمرأة التي مثلت رمزاً لليبيا في عمقها التاريخي وتأصلها الثقافي غير أنها وقعت في أحضان دكتاتورية سياسية صارمة وعنيفة هيمنت على كل مفاصل الدولة وأثرت سلبا على كل جوانب الحياة في ليبيا زمن القذافي حيث دارت كل أحداث الرواية.

حضر اللقاء جمهورٌ نوعيٌ تفاعل مع ضيفة الندوة بمداخلات وأسئلة ساهمت في إثراء اللقاء لعل أبرزها مداخلة الدكتورة والاعلامية "خيرة الشيباني" والأستاذ والاستاذ "خالد الدايمي" و"نسرين الغزاوي" إضافة إلى مجموعة من الجالية الليبية وثلة من المثقفين التونسيين.

مهرجان الجغبوب الثقافي

أقيم خلال الفترة من 23 إلى 24 ديسمبر 2019م، مهرجان الجغبوب الثقافي، في دورته الثانية، بمشاركة العديد من المؤسسات والجهات العامة والخاصة، وعرفت هذه الدورة إقامة ندوة علمية بعنوان (السنوسية من الزاويه الي الدولة)، بمشاركة مجموعة من البحاث وأساتذة الجامعات في ليبيا وخارجها.

معرض الكتاب الوطني في دورته الثانية

أقيم خلال الفترة من 24 ديسمبر 2019م، وحتى 3 يناير 2020م، المعرض الوطني للكتاب في دورته الثانية، بمدينة مصراتة، بالتزامن مع الاحتفال بالذكر 68 لاستقلال ليبيا.

شارك بالمعرض عدد (56) من دور النشر والمكتبات، والتي عرضت أكثر من (20 ألف) عنوان، في مختلف المواضيع. هذا وخصص المعرض جناحا خاصا للفنون التشكيلية بمشاركة حوالي (35) فنان لعدد (80) لوحة وكذلك معرض للصور الفوتوغرافية. هذا وأقيمت على هامش المعرش مجموعة من الفعاليات الثقافية، من محاضرات وورش عمل وحفلات توقيع.

حرب غزالة ضمن قائمة بوكر العربية الطويلة

أعلنت الجائزة العالمية للرواية العربية عن الروايات المرشّحة للقائمة الطويلة بدورتها للعام 2020، والتي تبلغ قيمة جائزتها 50 ألف دولار أمريكي، حيث تتضمن القائمة 16 رواية صدرت خلال الفترة بين تموز/يوليو 2018 وحتى حزيران/ يونيو 2019، وجرى اختيارها من بين 128 رواية تقدمت للجائزة. وكانت رواية (حرب الغزالة) للروائية الليبية "عائشة إبراهيم" قد دخلت ضمن القائمة الطويلة للجائزة. الرواية صدرت ضمن منشورات مكتبة طرابلس العلمية العالمية. ووصلت إلى القائمة الطويلة روايات لثلاث كاتبات و13 كاتب، تتراوح أعمارهم بين 34 و75 عاماً، من تسع بلدان، وتعالج الروايات قضايا تمس العالم العربي اليوم، كما تلقي الضوء على تاريخ المنطقة العربية وتراثها الغني، من ليبيا في زمن ما قبل الفراعنة، وآسيا الوسطى في العصر الوسيط ومصر في القرن التاسع عشر، وسوريا في بداية القرن العشرين والستينيات، وصولا إلى السنوات الأخيرة في العراق والجزائر. وتصوّر الروايات مصائر مدن بأكملها، مثل حلب، والجزائر العاصمة والرباط، كما أنها تهتم بمصائر أفراد يحاولون العيش وسط الحرب والخراب.

سيكلما تعلن أسماء الفائزين بمسابقتها

أعلنت مؤسسة سيكلما للثقافة والفنون مساء السبت 14 ديسمبر 2019م، نتائج الدورة الرابعة من مسابقتها للشعر الفصيح والقصة القصيرة 2019، دورة الأديب الراحل "خليفة حسين مصطفى" في مجالي الشعر والقصة.

يوسف الشريف في الأيام الجنوبية

أقيمت مساء الأحد 8 ديسمبر 2019م، الأمسية الثقافية التي نظمتها الجمعية الليبية للآداب والفنون حول كتاب (الأيام الجنوبية) للكاتب والأديب "يوسف الشريف"، بقاعة المحاضرات ببيت نويجي، باستضافة من جهاز المدينة القديمة طرابلس. أدارت هذا للقاء الكاتبة والباحثة "أسماء الأسطى"، الذي في بداية مفتتحها رحبت بالحضور، وبشخص الكاتب "يوسف الشريف" والذي لم تقدمه من خلال سيرة ذاتية، فهو كما قالت (غني عن التعريف)، لكنها توقفت عند محطات مهمة من إنجازاته الثقافية في القصة والمقالة والكتابة للطفل خاصة معجمه الموجه للفتيان. ثم عرفت ببرنامج الأمسية الذي سيحوي 4 قراءات في كتاب (أيام جنوبية).

في هذا اللقاء تحدث أربع متحدثون رئيسيون؛ أولى القراءات كانت للكاتب والناقد "منصور أبوشناف"، الذي ركز في ورقته على ثنائية المعطف والشاحنة. وكانت القراءة الثانية للكاتب والسينمائي "رمضان سليم" مشيراً إلى أن هذه الأيام الجنوبية، هي رحلة اكتشاف وتعلم دائم، وإنها تنتمي لرواية الطريق. ثالث القراءات كانت للشاعرة "حواء القمودي" التي حاوت في ورقتها رصد تيمة العمل، وهي "الأمين" الأخ الأكبر للكاتب، الذي ظل حضوره يتكرر بشكل مستمر في الكتاب اعترافاً من الكاتب بفضله. آخر القراءات كانت بعنوان (سؤال في التجربة خطوة باتجاه الحرية)، والتي تناول من خلالها الكاتب "رضا بن موسى" الكتاب بالقراءة في أكثر من مستوى، سواء النص ومرجعياته الإبداعية أو مرجعياته الثقافية، أو مرجعياته الذاتية.

ثم أتيح المجال للشاعر "نصرالدين القاضي" لقراءة نص (ستشتمني ... سأضحك) للشاعر "عمر الكدي"، ومن بعد فتح المجال لمداخلات الحضور. ولتختم الأمسية على أمل لقاء قريب.

رحلوا عنا..

المصور أحمد السيفاو في ذمة الله

بعد معاناة مع المرض، أعلن الخميس 20 فبراير 2020م، عن وفاة الفنان المصور "أحمد السيفاو"، والذي للأسف بالرغم من دعوات الكثير من الصحفيين والفنانين، لم يتمكن من استمرار علاجه، لتعود به أسرته بعد رحلة علاج إلى تونس.

أحمد السيفاو أحد أبرز المصوِّرين الليبيين، عُرف منذ ثمانينات القرن الماضي، فنان تشكيلي يصفه النقاد بأنَّه أحد أعلام الفنون البصرية في ليبيا. عُرف في بداياته بعشقه لتصوير العناصر باللونين الأبيض والأسود، حتى تدرَّج اللون في المشاهد التي يلتقطها، بالإضافة إلى القزح الذي يرسمه الفنان بريشته على القماش والذي رأى النور أخيرًا.

يُمثِّل السيفاو كمصور بارع الحالة الأكثر شغفًا بفن التصوير الشمسي، وهذا ما يجعله على الدوام حاضرًا بفاعلية جميلة ومحبّبة في المشهد الليبي الثقافي، فقلّما تُقام مناسبة ثقافية ولا يكون السيفاو جزءًا فاعلاً في كادرها النشيط.

كذلك يعد من بين فناني التصوير الأكثر حراكًا على صعيد إقامة المعارض الشخصية والمشاركة في المحافل الفنية في الداخل والخارج، وقد حازت بعض صوره جوائز عالمية.

المخرج عبدالسلام حسين في ذمة الله

ودعت الأوساط الثقافية والفنية في ليبيا فجر يوم الاثنين 18 فبراير 2020م، في مدينة طرابلس المخرج السينمائي الليبي عبدالسلام حسين عن عمر ناهز 56 عاماً، بعد معاناة مع مرض لم يُمهله طويلاً.

الشاعر والقاص محمد العياط في ذمة الله

أنتقل إلى جوار ربه، الشاعر والقاص والإعلامي الشاب "محمد ساسي العياط" صباح الاثنين 13 يناير 2020م. إثر حادث سير إليم، بمدينة بنغازي.

ولد "محمد ساسي العياط" في 17 ديسمبر العام 1993م، وهي من مدينة إدري الشاطئ، انتقلت عائلته إلى مدينة بنغازي حيث درس بها حتى تخرجه من كلية الاقتصاد جامعة بنغازي العام 2017م. يكتب الشعر والقصة، إضافة إلى عمله في مجال الإعلام.

له عديد المشاركات في عدد من اللقاءات والأمسيات الثقافية شعرا وقصة، وقد تحصل الترتيب الأول في جائزة سيكلما في القصة القصيرة، شهر ديسمبر الماضي.

إصدارات..

صديقة الشيطان

عن مكتبة الكون للنشر والتوزيع، القاهرة، صدر للشاعرة "هناء المريض" ديوانها الشعري الأول (صديقة الشيطان)، والذي يقدم تجربة "المريض" من خلال مجموعة من النصوص الشعرية التي عنيت الشاعرة باختيارها والتأني في الإصدار.

أسئلة القرف

عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، صدر للقاص والروائي "خليفة احواس" مجموعته القصصية (أسئلة القرف)، والتي تضاف إلى رصيده الإبداعي في القصة والرواية.

الدكتور محمد مسعود جبران

صدور كتاب (الدكتور محمد مسعود جبران.. أديباً ومؤرخاً.. رحلة قلم وسيرة علم)، والذي تفضلت بطباعته مؤسسة الشيخ الطاهر الزاوي الخيرية، بتحرير الأستاذ الدكتور "عبدالسلام الهمالي سعود". الكتاب جاء ضمن منشورات المركز الليبي للأبحاث والدراسات، سلسلة الندوات والمؤتمرات (10)، حيث يحوي الكتاب أعمال الندوة التكريمية للدكتور "جبران" والتي عقدت بطرابلس، في 20 مايو 2018م.

إصلاح آنا كارنينا

عن دار مدارك، بيروت، ترجمات مزون، يصدر للقاص والشاعر والمترجم "مأمون الزائدي" ترجمته لكتاب (إصلاح آنا كارنينا) للكاتبة البريطانية "فيف غروسكوب". هذا الكتاب رحلة ممتعة عبر العلاقة الصعبة أحيانا مع الأدب الروسي. وهو يعتبر جزئيا كتاباً نقديا أدبياً وكتاب مذكرات يقدم معلومات عن حياة أعظم الكتاب الروس، كما أنه في جزء منه، كتاب في المساعدة الذاتية.

مكامن الضوء

عن إمكان للطباعة والنشر، صدر للفنان التشكيلي "عدنان معيتيق" كتابه (مكامن الضوء) الذي يتناول التشكيل الليبي من خلال مجموعة من مقالات مختارة في التشكيل الليبي المعاصر، كجزء أول. حيث تناول "معيتيق" بالتحليل أعمال سبعة وعشرين فنانا تشكيليا من ليبيا، مع التعريف بهم، كما ضم عدد سبع وعشرين لوحة ملونة.

القراءات التراثية المعاصرة

صدر عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، لأستاذ الفلسفة بجامعة بنغازي، الدكتور "خالد الزغيبي" كتابه (القراءات التراثية المعاصرة وإشكالية المنهج)، والذي يستعرض فيه ما قدم من قراءات معاصرة للتراث العربي، وكيف تم تناوله وإشكاليات هذه القراءات من ناحية المنهج.

علبة السعادة

للقاص والروائي "محمد الأصفر" صدرت عن منشورات إبييدي روايته (علبة السعادة). وتدور أحداث الرواية في مالطا وطرابلس الغرب وبنغازي وتشاد وألمانيا الشرقية وألمانيا الغربية، وما جرى فيهم من أحداث مهمة خلال حقبة الثمانينات وبداية التسعينيات من القرن الماضي، حيث تتطرق إلى التغيرات السياسية والاجتماعية التي شهدتها ليبيا وألمانيا وما صاحبها من تداعيات.

صحافة ليبيا بعد الدستور العثماني

صدر في تونس للأستاذ "ضو علي ربيع"، كتابه (صحافة ليبيا بعد الدستور العثماني 1908 – 1911م)، والذي يغطي مرحلة مهمة من تاريخ الصحافة في ليبيا، في دراسة تحليلية وتوثيقية. الكتاب مهم للمهتمين بتاريخ الصحافة، وطلاب الإعلام فى الجامعات، والدراسات العليا، وهو إضافة مهمة لتاريخ الصحافة في ليبيا.

كنا وكانوا

عن دار الرواي للنشر، طرابلس، صدرت للأستاذة "محبوبة خليفة" روايتها الولى (كنا وكانوا) والتي تنقل فيها جزء من سيرتها.

العالم ينتهي في طرابلس

تحت هذا العنوان، صدر للقاصة والروائة "عائشة إبراهيم" مجموعتها القصصية، بعد إصدارها روايتي؛ قصيل وحرب الغزالة.

ملك ورجال

تحت عنوان (مَلِكٌ ورجالٌ) صدر للباحث "شكري السنكي" كتابه عن دار الرواد للنشر، طرابلس. في هذا الكتاب يتحدث "السنكي" عن ملك ليبيا "إدريس السنوسي"، وسيرة رؤساء مجلسي الشيوخ والنواب. الكتاب يحتوي قدرا كبيرا من المعلومات والتواريخ المهمة.

الحلم الذي ينأى

عن دار روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، صدر للقاص والكاتب "فتحي نصيب" مجموعته القصصية (الحلم الذي ينأى). هذا وصدر للكاتب؛ (المد) مجموعة قصصية مصادرة. (مرايا السراب) مجموعة قصصية. (مقاربات في الفكر والادب) مقالات فكرية ونقدية.

تفضحين مخبأ الشرق

يصدر عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، للشاعر والقاص والباحث في التراث "جمع الفاخري" مجموعته الشعرية (تفضحين مخبأ الشرق). في هذا الديوان يقدم الشاعر "الفاخري" نصه الشعري في شكل (الهايكو)، في تجربة قد تكون الأولى لمجموعة شعرية ليبية في هذا الشكل. قدم للمجموعة الكاتب والشاعر الأردني "محمود الرجبي"، وجاءت لوحة الغلاف للفنان المغربي "محمد سعود".

اعترافات دانتي

عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، صدرت للكاتب "محمد الترهوني" روايته الأولى (اعترافات دانتي)، والتي كانت ضمن معروضات الدار بمعرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ51، للعام 2020م.

الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا

صدر خلال الأيام القليلة الماضية كتاب (الملتقى الوطني الدولي الأول للأدب والنقد في ليبيا.. أبحاث علمية محكمة)، والذي يحتوي مجموع الأبحاث المجازة في الملتقى، والذي عقد خلال الفترة من 3 إلى 6 أغسطس العام 2019م، بمدينة طبرق. الكتاب صدر عن دار أفاتار للطباعة والنشر، القاهرة، وقدم له الدكتور "سليمان زيدان" رئيس الملتقى، وأستاذ الأدب والنقد بكلية الآداب بجامعة طبرق.

أراقب رامبرانت

عن دار يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، صدر للشاعر "سراج الدين الورفلي" مجموعته الشعرية (أراقب رامبرانت ثم أصغي إلى زوال الأشياء). وهي المجموعة الثالثة للشاعر بعد مجموعتيه؛ خمسة توابيت لستة رجال، وكاريزما الموت، الفائزة بالترتيب الأول في جائزة عفيفي المطر للشعر.

الآخرون وأنا

صدر عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، كتاب (الآخرون وأنا)، للفنان المصور الراحل "فتحي العريبي". في هذا الكتاب أن يقدّم "العريبي" -رحمه الله- سيرة ذاتية بشكل مغاير، فهو لم يكتب سيرة ذاتية يتحدث فيها عن نفسه ومنجزه الثقافي والفني، بل رأى أن (الآخرون) الذين يتلقون رسائله الفنية هم أولى بإشراكهم في كتابة ورصد هذه السيرة الذاتية التي تذوب في العام وتتماهى معه، دون أن تنسلخ عن خصوصيتها المدهشة التي تشكلت على امتداد مايقارب نصف قرن.

مدخل إلى فلسفة الأديان

عن مؤسسة kalam Research، صدر في عمان ترجمة الدكتور "نجيب الحصادي" لكتاب (مدخل إلى فلسفة الأديان)، لـ(مايكل جي موري – مايكل ري). وهو أحد الكتب المهمة في مجاله.

أدب الطفل ومسرحه

عن دار مكتبة الوليد، صدر في أدب الطفل كتاب (أدب الطفل ومسرحه)، للدكتورة "فريدة المصري"، وهو كتاب منهجي، يخص مقرر ماد أدب ومسرح الطفل في الجامعات الليبية. تأتي أهمية الكتاب من أنه يؤسس للتعريف بأهمية أدب ومسرح الطفل وأهدافه، ووسائطه وروافده، وأجناسه، ودورها في تعليم النشء.

نساء مدرسة توريللي

عن دار الحسام للنشر والتوزيع، بنغازي، صدر للقاص والروائي "محمد الزروق" روايته (كلية نساء توريللي)، والتي رشحت ضمن جائزة منف للآداب العربية للعام 2019م.

محيا راودته الآلهة للنبوة

عن دار (ك ت ب)، ودار ابن رشد للطباعة والنشر، القاهرة، صدر للشاعر "المهدي الحمروني" مجموعته الشعرية (محيا راودته الآلهة للنبوة)، وهو الإصدار الثاني للشاعر بعد (من بقايا الليل).

أحمد عقيلة في 3 إصدارات تراثية

عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، صدرت ثلاث كتب تراثية للقاص والباحث في التراث "أحمد يوسف عقيلة"، حيث جاء الكتاب الأول بعنوان (غناوي الجلامة - القذاذير). والكتاب الثاني بعنوان (غناوة العلم عند المرأة)، أما الكتاب الثالث فهو طبعة ثانية مزيدة من كتاب (خراريف ليبية). هذه الكتاب الثلاث جاءت لوحات أغلفتها من إبداع الكاتب والفنان التشكيلي "رضوان أبوشويشة".

تلويحة عالقة في الهواء

صدر عن دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، المجموعة الشعرية (تلويحة عالقة في الهواء)، للشاعر "مفتاح العلواني"، ولوحة غلاف من إبداعات الفنان التشكيلي "عمر جهان."

الفندق الجديد

صدرت عن مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع – جمهورية مصر العربية، رواية جديدة للكاتب والقاص والروائي "حسن ابوقباعة المجبري" هي رواية (الفندق الجديد الكاملة). وهي تتكون من 238 صفحة تطرح عديد القضايا الإنسانية والبوليسية والاجتماعية، وتؤرخ للأحداث التفاعلية الحاصلة في ليبيا وتمتد إقليميا عبر سردية شائقة وشائكة ممتعة لتكشف في بعض فصولها عن غموض مقتل أجانب في محيط الفندق.

ليبيا المكان والزمان والإنسان

عن سلسلة كتاب الوسط التي تصدرها مؤسسة «الوسط» الإعلامية، صدر كتاب (ليبيا المكان والزمان والإنسان) للأكاديمي "منصور محمد الكيخيا". الكتاب الذي صمم غلافه الدكتور "جهاد منصور" ورسمه "محمد" زيو يتكون من 359 صفحة من الحجم الكبير، قسمها الكاتب إلى 3 أجزاء، الجزء الأول بعنوان (ليبيا المكان)، بينما جاء الجزء الثاني بعنوان (ليبيا الزمان)، أما الجزء الثالث فحمل عنوان (ليبيا الإنسان).

حياة على ورق

تصدر خلال الأيام القريبة القادمة رواية (حياة على ورق)، للروائي الشاب "فتحي محمد مسعود" عن دار الياسمين للنشر والتوزيع. وهي الرواية الثالثة بعد روايتيه؛ أوره سالم، وشفا جرف.

في كفه معول الريح

صدر عن دار فنون للطباعة والنشر والتوزيع، للشاعر "مفتاح البركي" مجموعته الشعرية (في كفه معول الريح)، بلوحة غلاف للتشكيلية "رويدا الشركسي".

المحجوب وتوماس دي كوينسي

عن دار مسكيلياني للنشر، تونس، وبترجمة الدكتور "عبدالمنعم المحجوب" صدر للكاتب الإنجليزي "توماس دي كوينسي" نوفيلا (الراهبة الإسبانية)، وكتاب مجموعة مقالات بعنوان (أيام إيمانويل كانط الأخيرة).

روح القمر

عن دار إرفاء للنشر والتوزيع، السعودية، صدر للقاص "علي جمعة اسبيق"، رواية (روح قمر)، والتي تصنف من الروايات القصيرة، وجاءت في 85 صفحة. والجدير بالذكر إن هذه الرواية هي الكتاب الثاني لـ"اسبيق" بعد مجموعته القصصة (إلداد).

هل نحن أوفر حظًا من الديناصورات؟!

عبدالرحمن جماعة

رُبما لو كانت الديناصورات تعرف الكتابة لكنا اكتشفنا سبب انقراضها، أعرف أن ذلك لا يعني شيئاً للديناصورات، ولا أظن أن عدم معرفتها بالتدوين هو السر وراء انقراضها، وإلا لكان ذلك كافياً لانقراض جميع العجماوات!

لكن التدوين كان سبباً كافياً لبقاء الإنسان، أو على الأقل كان سبباً في تماسكه ضمن تجمعات سكانية يحتاج فيها الفرد إلى شيء ملموس من موروث أجداده ليُشعره بنوع من التلاحم، ويُوهمه بنوع من التواصل مع تلك الأرواح التي تركته مع بعض النقوش في تلك البقعة النائية من الكون.

إنَّ الإنسان بطبعه هو حيوان ثرثار، ولهذا لم يكتفِ بما قاله في حياته، وإنما أراد الخلود لثرثرته، أراد أن يتكلم حياً وميتاً، أراد أن يُبقي صوته مدوياً في المكان، فلا بد أن يأتي أحدهم ويرفع عقيرته بتلك الكلمات التي تركها على صخرة ما، أو على جدار ما، أو على قصاصةٍ ما.

إن الإنسان يختلف عن سائر جيرانه من الكائنات الأخرى في كونه محمَّلاً بأسئلته الوجودية، هذه الأسئلة بالذات هي التي جعلته يقرأ ويكتب، أو يقرأ ليكتب، أو يكتب ليقرأ.

لكن هل حقاً يحتاج الإنسان إلى كل ذلك الرُّكام من المعارف؟ ألا تظن أن كل ذلك الهراء الذي دونه الإنسان لا فائدة منه، ولا طائل من ورائه؟

على الأقل هكذا فهمت من كلام (نيتشه) عندما عرَّف الوهم: "هو كل ما أنتجه الإنسان من معارف ناتجة عن رغبته اللاشعورية في البقاء."

لكن مشكلة تلك المعارف قد تتجاوز كونها وهماً، إلى ما هو أكبر من ذلك، فهي رغم كثرتها، ورغم صعوبة حصرها، واستحالة الإحاطة بها، ونُدرة الاستفادة منها، إلا أن المشكلة الأكبر هي أنها عبء كبير يحمله الإنسان!

فمنذ ذلك الإنسان الذي بقي حبيساً في بقعة صحراوية نائية قاحلة؛ لا لشيء إلا لأنه يعزُّ عليه مفارقة تلك الخطوط الميتة التي تركها أجداده على الصخور.. إلى ذلك الإنسان الذي توارث أفكار ومعتقدات وعادات وتقاليد أجداده، ولكن هذه المرة مكتوبةً بالتفصيل، فوفرت عليه عناء التفكير، وضيقت عليه هوامش الإبداع، ومنعته من التحليق في فضاء الله الواسع.

كنت دائماً أتخيل عنترة بن شداد وهو يجلس وحيداً على صخرة يراقب الأطلال، ويلعن كل الشعراء الذين سبقوه، لأنهم لم يتركوا له ما يُعبر به عن رهبة اللحظة وجلال الموقف وعظمة الحدث!

لقد قال عنترة ما قال وهو ابن بيئة لا تعرف التدوين، فليس لها إلا ما علق في أذهان رواتها، فما الذي نقوله نحن؛ وكتب الأولين تحاصرنا من كل جانب وهي تحتضن حروفها وتتشبث بها، فلا يسقط منها شيء كما كان يسقط من ذاكرة الراوي؟!

وما الذي ستقوله الأجيال القادمة ونحن نحاصرهم حروفاً وأصواتاً وصوراً؟

إنَّ حياة الإنسان لا تتجدد ولا تتطور بالاستناد إلى معارف من سبقوه، وإنما بخلق الإنسان المفكر، وتوفير مناخ وبيئة للإبداع، وأول شرط من شروط الإبداع هو الحرية.

إن أكبر المعضلات التي نعاني منها هي أننا لازلنا نتذوق شعر إمرئ القيس وعنترة والأعشى والحطيئة وغيرهم، ولا زلنا نتفاعل وجدانياً مع حرب البسوس، وداحس والغبراء، ويوم بُعاث، مع كل تلك المسافة التي تفصلنا عنهم، وما ذلك إلا لأننا لم نرث عنهم أخبارهم وأشعارهم فحسب، وإنما ورثنا عنهم - أيضاً - أحكامهم على الأشياء، وانطباعاتهم عنها، وردود أفعالهم عليها، بل وورثنا حتى أذواقهم ومشاعرهم وأحاسيسهم، وهذا ما يفسر كيف

يتفاعل ابن المدينة مع قصيدة عن الإبل، وهي لا تعني له شيئاً، ولم يرها إلا قطعة لحم معلقة على باب جزار.

إن إحداث قطيعة معرفية مع الماضي قد لا يتطلب إلقاء جميع الكتب في نهر دجلة كما فعل المغول، أو حرقها كما فعلت أسرة (تشين) الصينية، لكنه يتطلب ما هو أبسط من ذلك، وهو أن نترك الأجيال القادمة تفكر بلا تحفيظ، وتتكلم بلا تلقين، وتتحرك بلا تدجين، وهذا يعني أن نُعلمهم كيف يستخدمون عقولهم، لا أن نعلمهم كيف يرجعون إلى عقولنا، أن نعلمهم كيف يبتكرون حلولاً، لا أن نعلمهم كيف يستندون إلى حلولنا، أن نجعلهم يحاولون بأنفسهم، لا أن نجعلهم يقدسون تجاربنا.

تلك المهمة رغم بساطتها إلا أنها تتطلب شرطاً قد يبدو مستحيلاً، وهذا الشرط هو أن نغتسل نحن من أحبار الأولين التي تحيك شواغلنا، وتطرز همومنا، وتُشكل رؤانا، وتُحدد مساراتنا !

وإذا لم نستطع ذلك..

فعلى الأقل أن لا نشوههم بها!.